BRAVO!

PORTUGAL ESC. 850$00
JULHO 98 - ANO 1 - Nº 10 - R$ 6,00 www.revbravo.com.br no Universo Online

TEATRO
SP ARMA O GRANDE PALCO MÍSTICO DAS ARTES CÊNICAS

CINEMA
PETER GREENAWAY TRAZ AO BRASIL A ESTÉTICA DO RARO

BRAVO!
29º Festival de Inverno
No bonde da história

ESPECIAL
UM CADERNO DESTACÁVEL COM OS TONS E OS SONS DO FESTIVAL DE INVERNO DE CAMPOS DO JORDÃO

EXCLUSIVO
NIKOLAUS HARNONCOURT ENSINA A RETÓRICA DA MÚSICA

O poeta da chama imortal

A edição definitiva das obras de Vinicius de Moraes reafirma seu caráter infinito, a durar para sempre

ISSN 1414-980X

BRAVO!

JULHO 1998 – NÚMERO 10 – www.revbravo.com.br

Capa: Vinicius de Moraes nos anos 60 (texto à pág. 74). Nesta página e na pág. 6, cena do espetáculo *A Princesa Cem-Flores*, da Ópera de Pequim (texto à pág. 118)

(CONTINUA NA PÁG. 6)

FOTO DIVULGAÇÃO

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

MÚSICA

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

BRAVOGRAMA

O melhor da cultura em julho: espetáculos, livros, música, exposições e filmes em destaque nesta edição

NÃO PERCA

Bonnard, exposição de obras do artista, em Nova York pág. 34

De Soulages a Picasso, exposição, em São Paulo pág. 28

Rodin, exposição, em São Paulo pág. 50

Peter Greenaway, exposição e cinema, no Rio e em São Paulo pág. 54

Poemas de Amor, livro de Fernando Pessoa pág. 92

Festival Internacional de Artes Cênicas, em São Paulo pág. 118

The Truman Show, filme de Peter Weir pág. 60

Obra Completa, de Vinicius de Moraes pág. 74

Poesia Alheia, livro de Nelson Ascher pág. 92

A festa de aniversário do Teatro Castro Alves, em Salvador pág. 96

O cinqüentenário da morte de Monteiro Lobato pág. 82

A obra do maestro Nikolaus Harnoncourt pág. 102

Jean Michel Basquiat, exposição de obras do artista, em São Paulo pág. 50

Festival de Inverno de Campos do Jordão, em encarte especial entre as páginas 114 e 115

Aspades, ETs, Etc., livro de Fernando Monteiro pág. 86

INVISTA

Fernando Botero, exposição de obras do artista, no Rio pág. 50

Prosa, livro de João Cabral de Melo Neto pág. 92

Mostra de filmes de Ingmar Bergman pág. 70

Salvador Dalí, exposição de obras do artista, em São Paulo pág. 50

Le Sylphide, dança, no Rio pág. 128

Livro, show de Caetano Veloso, em São Paulo pág. 116

O Universo Mágico do Barroco Brasileiro, exposição, em São Paulo pág. 50

Cadernos, a biografia de Nijinsky pág. 124

Marta María Pérez Bravo e Beth Moysés, exposição de obras das artistas, em São Paulo pág. 50

Crivo de Papel, livro de Benedito Nunes pág. 92

Lucian Freud, exposição de obras do artista, em Londres pág. 40

Gerhard Oppitz, concerto do pianista, em São Paulo pág. 116

Alicia de Larrocha, concerto da pianista, no Rio pág. 116

A Gaivota, teatro, em São Caetano do Sul pág. 128

FIQUE DE OLHO

Perdidos no Espaço, filme de Stephen Hopkins pág. 70

Marcelo Grassmann, exposição de obras do artista, em São Paulo pág. 50

História de Um Louco Amor, livro de Horácio Quiroga pág. 92

Em Nome do Pai, teatro, em São Paulo pág. 128

Imagens Negociadas: Retrato da Elite Brasileira, exposição, no Rio pág. 50

Festival de Dança de Joinville pág. 128

Godzilla, filme de Roland Emmerich pág. 70

A Dona da História, teatro, no Rio de Janeiro pág. 128

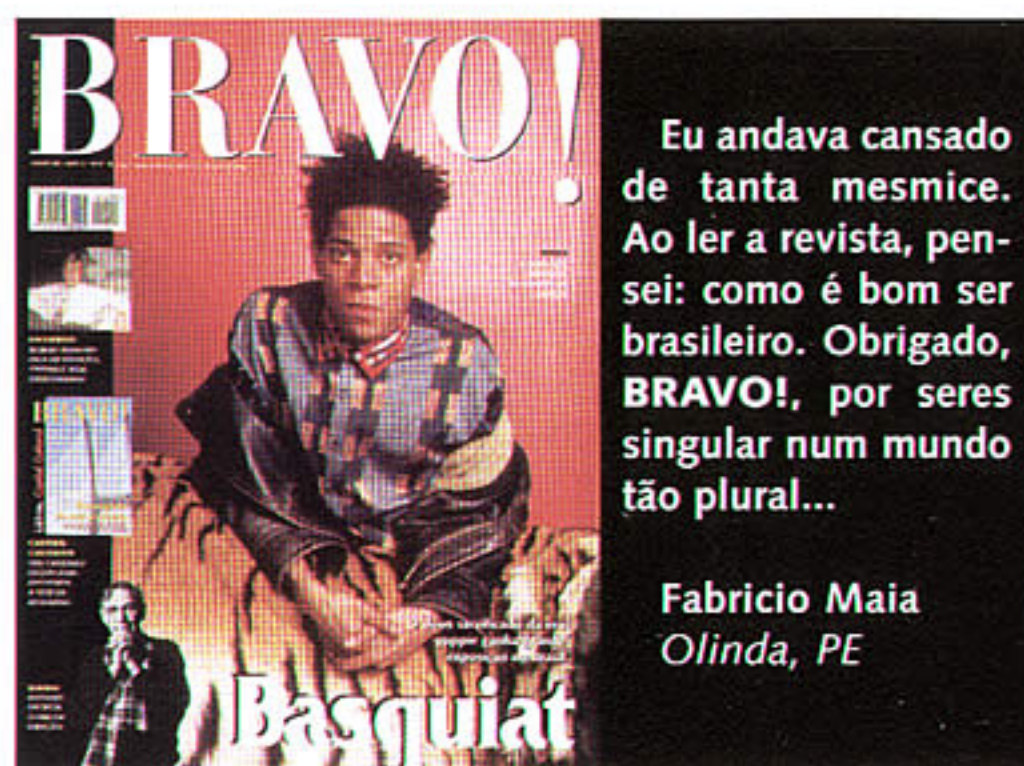
Teatro Brasileiro – 1968/1998, seminário, em São Paulo pág. 126

O Circo no Brasil, livro de Antônio Torres pág. 126

Festivais de Montreal e Montreux pág. 114

Um Homem é Um Homem, teatro, em São Paulo pág. 128

Por Uma Vida Menos Ordinária, filme de Danny Boyle pág. 69

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / EXCETO DE VINICIUS: ROGÉRIO REIS/REPRODUÇÃO ACERVO V.M. / MONTEIRO LOBATO: ICONOGRAPHIA / CAMPOS DO JORDÃO: CRISTIANO MASCARO / FERNANDA MONTENEGRO: EDUARDO SIMÕES / FESTIVAL DE DANÇA: MILA PETRILLO/DIVULGAÇÃO

Senhor Diretor,

Ensaio!

Bruno Tolentino esnoba a cultura brasileira moderna apoiado num eurocentrismo mais que carcomido. Ainda bem que a revista publicou a seguir os textos de José Castello e de Ferreira Gullar, que pelo menos habitam este planeta e o século presente.

Eloésio Paulo
Pouso Alegre, MG

Fiquei eufórica com a qualidade da edição nº 9. A publicação me deixou feliz, próxima de Ariano Suassuna e reflexiva sobre Oswald. Senti-me orgulhosa de ter compatriotas tão exímios em seus trabalhos.

Mary Roberta Meira Marinho
Recife-PE, via e-mail

Não gostei da maneira como o movimento de 22 foi exposto. À exceção dos artigos de Ferreira Gullar e de Nicolau Sevcenko, os textos — principalmente o de Bruno Tolentino — não passaram de saladas de impressões e "versos-piadas" na forma de trocadilhos dentro de frases.

Carlos Henrique Vieira Santana
Salvador-BA,
via e-mail

Não tenho por hábito rebater críticas; não me sinto acima delas, e quem bate tem de saber apanhar. Minha única paixão mundana, não obstante, é a que me opõe aos santos de altar da mundanidade; aqueles cuja milagrosa sobrevida depende dos complôs da propaganda, i.e., do marketing. Lamento se ofendo a dona do Titi *(referência à carta de Sônia Lellis, publicada na edição nº 9)* e atropelo o Ti-ti-ti dos Bolha de S. Paulo, mas reitero: a canonização dos Andradóides pela paulicéia desvalida é um escândalo, o *prêt-à-penser par excellence*. Note-se que a ascensão, de cunho populista e universitário, desses e de outros autores de segunda mão e terceira categoria coincide com um flagelo e uma fatalidade: a erupção da ideologia travestida de resistência à ditadura e a desaparição física ou a decadência lírica de nossos verdadeiros poetas; só um Drummond declinante sobrara (e mal) da grande Plêiade. Com Jorge morto, Murilo emigrante, Vinicius em telecoteco e Cabral subornado, o imaginário nacional tornou-se por um instante "cidade aberta" — não admira que os campos o invadissem e ocupassem... No terminal de uma época, enquanto limpavam o ônibus e a fila esperava no ponto, os trombadinhas entraram pela porta da frente e pronto! Mas a festa acabou, Dom Maugosto e Dona Mafé que se doam, tomate neles!

Bruno Tolentino
São Paulo, SP

Barroco

Há um certo tempo tenho estudado o universo barroco, sobre o qual escreveu Daniel Piza. Talvez por isso algumas percepções superficiais me agridam...

Alex Xavier
via e-mail

Mais Ecletismo

Musicalmente, **BRAVO!** atende a que mercado? Apenas aos 2% da população brasileira aficcionados por música clássica, por concertos e por óperas. Garanto que a maioria gostaria de ver uma divisão mais eclética. Contraditoriamente, o cinema de **BRAVO!** é quase um guia de Hollywood. Por que não há matérias com grandes cineastas europeus ou sobre o cinema oriental? Confio em vocês para melhorar nossa revista predileta!

Laécio Ricardo
via e-mail

BRAVO! On Line

Fiquei feliz de ver que **BRAVO!** agora está disponível no Universo Online.

Tânia Baitello
via e-mail

Acabo de acessar a **BRAVO! On Line**: bravíssimo!

Soraya Guimarães
Natal-RN,
via e-mail

Bravíssimo

Boa sorte a **BRAVO!** Quanto ao sucesso, não duvido. Em 58, quando *Senhor* foi feita, também não acreditavam... O Brasil é um incrível banco de talentos e tem uma imprensa tão boa quanto — e, não raro, melhor do que — a da maioria dos países ricos.

Nahum Sirotski
via e-mail

Parabéns pela reportagem sobre o Ballet Kirov. Com fotos belíssimas, ela transmite a atmosfera social e política na qual está inserida.

Luciane Ortiz
São Paulo-SP

Parabéns pela excelente qualidade do material de impressão e pelo conteúdo editorial da revista, suas reportagens e seus artigos.

Andrea Raquel
Piracicaba, SP

Que **BRAVO!** seja um elo cultural e literário entre o povo brasileiro e um estímulo à vontade de ler textos de verdade.

Carlos Augusto F. Jr.
Campinas, SP

Rica literatura, pobre filosofia

O genial Ariano Suassuna pode ser o maior prosador vivo do Brasil, mas sua filosofia da cultura é de natureza infantil

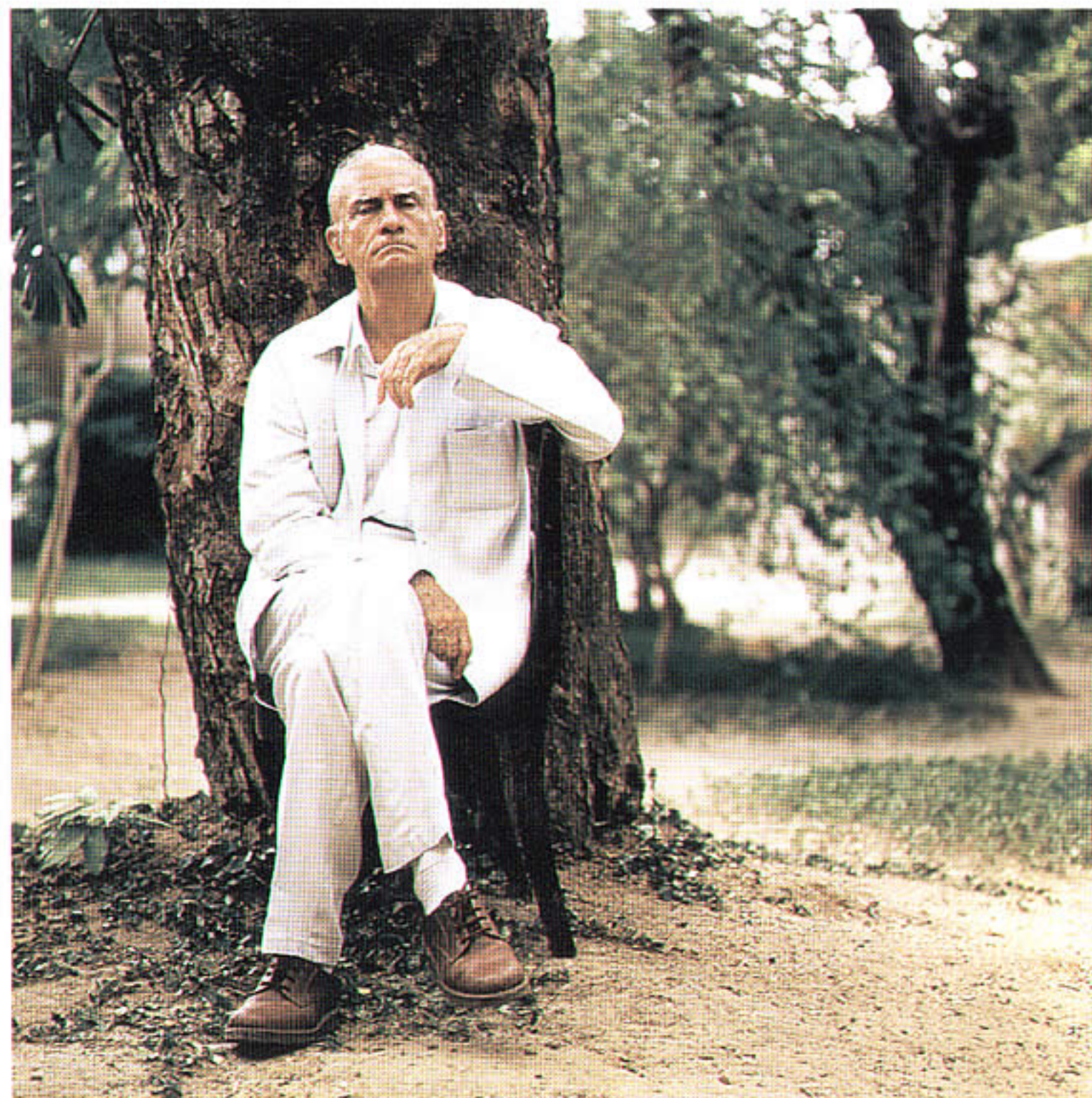
FOTO EDUARDO SIMÕES

Gostaria de tecer alguns comentários sobre a matéria que tratou de Ariano Suassuna (**BRAVO!** nº 8). O poeta de Taperoá é "o maior prosador vivo do Brasil", concordo. Mas não concordo com muita coisa da sua opinião filosófica sobre cultura, guetos culturais ou purismo cultural. O colonialismo cultural é uma praga que deve ser combatida, mas ninguém pode negar o processo natural de aculturação que envolve consolidação no tempo e ocupação no espaço. Muito do pensamento de Ariano vem de ranços presos na alma, que em literatura produz grandes obras, mas em filosofia obscurece a observação.

BRAVO! abre aqui um espaço para a crítica cultural dos leitores

Sou parente de Ariano. Meus trisavós, Raimundo Sales e Mariana Felícia, eram bisavós de Ariano. Foram eles que puseram o sobrenome Suassuna, que significa *veado negro*, nos filhos Alexandrino, avô de Ariano, e Maria Perpétua (Bisinha), minha bisavó. Fomos criados em meio a lutas políticas e brigas familiares. Fazendas cercadas pela polícia ou pelo cangaço. Ariano teve o pai, João Suassuna, traiçoeiramente assassinado quando o genial escritor ainda era criança. Esse crime marcou de forma quase doentia várias gerações da família. Lembro que éramos proibidos de pronunciar o nome de João Pessoa. Sou 20 anos mais novo do que Ariano e ainda alcancei boa dosagem desse ranço. Era preferível perder pontos na prova de geografia a responder corretamente o nome da capital da Paraíba. Paraíba, capital Paraíba. E 'tamos conversados. Era assim. Isso explica a reação de Ariano ao cuspir na estátua de João Pessoa. É seu quinhão do "sangue de onça" do seu bisavô. Depois ele vira o sangue caprino e a mansidão do seu avô Alexandrino.

Discordo completamente da opinião de Ariano sobre a cultura baiana e mais especificamente sobre a música daquela gente toda.

Não conheço Ariano pessoalmente, mas conheço sua obra. Desde menino, leio tudo que consigo de sua autoria. O *Romance d'A Pedra do Reino* é, sem qualquer favor, obra fundamental. Ariano teatrólogo, poeta, prosador, professor, conversador... Em tudo ele é genial. Mas é ingênuo em filosofia. Suas afirmações sobre a arte rupestre, em detrimento da arte erudita, ou de qualquer outra forma de manifestação artística, são de uma infantilidade rupestre. Nele, essas afirmações são de natureza infantil. Em Tolentino, não. Em Bruno Tolentino, essas afirmações são frutos do pedantismo. Aliás, o pedantismo é a doença infantil da intelectualidade. Assim como o "esquerdismo era a doença infantil do comunismo".

François Silvestre de Alencar,
Rio Grande do Norte

Ariano seria ingênuo ao filosofar sobre purismo cultural. Suas afirmações sobre a arte rupestre, em detrimento da arte erudita, ou de outra forma de manifestação artística, são de uma infantilidade rupestre

EDITOR
Luiz Felipe d'Avila

DIRETOR DE REDAÇÃO
Wagner Carelli

REDAÇÃO
Chefes: Reinaldo Azevedo, Vera de Sá. *Secretário:* Sérgio Ribas. *Editores:* Josiane Lopes (*especial*), André Luiz Barros (*Rio de Janeiro*), Michel Laub, Regina Porto. *Repórteres:* Daniela Rocha, Flávia Rocha, Rodrigo Brasil (*São Paulo*); Gilberto de Abreu, Luciana Hidalgo (*Rio*). *Editores-contribuintes:* Ana Maria Bahiana (*Los Angeles*), Ana Francisca Ponzio, Carlos Eduardo Lins da Silva (*Washington*), Daniel Piza, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, José Onofre, Katia Canton. *Revisão:* Helio Ponciano da Silva e Juliana Almeida Lopes. *Produção:* Dina Amendola, Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE
Diretora: Noris Lima. *Produção Gráfica:* Wildi Celia Melhem (*chefe*), Teca Farah. *Editora:* Monique Schenkels
Chefe: Sérgio Rocha Rodrigues. *Assistentes:* Maximiliano Ferrari Rosa e Therezinha Prado

FOTOGRAFIA
Editor: Eduardo Simões. *Repórter:* Kiko Coelho. *Produção:* Anna Christina Franco, Regina Rossi Alvarez, Valéria Mendonça (*internacional*)

ENSAIO
Fernando de Barros e Silva, Jorge Caldeira, Olavo de Carvalho, Sérgio Augusto, Sérgio Augusto de Andrade

CRÍTICA
Agnaldo Farias, Arthur Omar, Aurora Fornoni Bernardini, Barbara Heliodora, Claudia Saldanha, Ivana Bentes, José Antonio Pasta Jr., Ligia Canongia, Luiz Camillo Osorio, Márcio Marciano, Marlyse Meyer, Miguel Sanches Neto, Ned Sublette (*Nova York*), Sérgio de Carvalho, Tadeu Chiarelli, Teixeira Coelho, Wilson Martins

COLABORADORES
Adriana Méola, Adriana Braga, Aimar Labaki, Alcir N. Silva (*Nova York*), Alice Campoy, Alice K., Américo Mariano (*Paris*), André Barcinski (*Nova York*), Antonio Saggese, Aristides Alves, Arthur Nestrovski, Benedito Nunes, Bob Wolfenson, Bruno Tolentino, Bruno Veiga, Caio Martinelli, Cárcamo, Carlos Conde, Carlos Heli de Almeida, Carlos Heitor Cony, Carlos Oliveira, Christian Parente, Cristiano Mascaro, Diógenes Moura, Donaire, Ed Viggiani, Enio Squeff, Everton Ballardin, Fernando Lemos, Fernando Peixoto, Ferreira Gullar, J. Jota de Moraes, José Castello, Jô de Carvalho (*Paris*), Lélis, Líbero Malavoglia, Luca Rischbieter, Lúcia Guimarães (*Nova York*), Luis S. Krausz, Luís Santos, Mabel Böger, Manuel Vilas Boas, Maria da Paz Trefaut, Marcelo Buainain (*Lisboa*), Marcelo Laurino, Marco Polo, Mari Botter, Mariana Barbosa (*Londres*), Michele Moulatlet, Nicolau Sevcenko, Paulo Carneiro, Paulo Fridman, Paulo Garfunkel, Paul Mounsey, Penna Prearo, Pepe Escobar (*Paris*), Ricardo Sardenberg (*Nova York*), Ruy Castro, Rico Lins, Rogério Reis, Rogério Sganzerla, Sebastião Uchoa Leite, Sergio Sade, Stella Caymmi, Tânia Nogueira, Tárik de Souza, Willian Mariotto

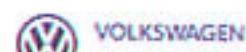
DIRETOR DE PROJETOS: Wagner Carelli
PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

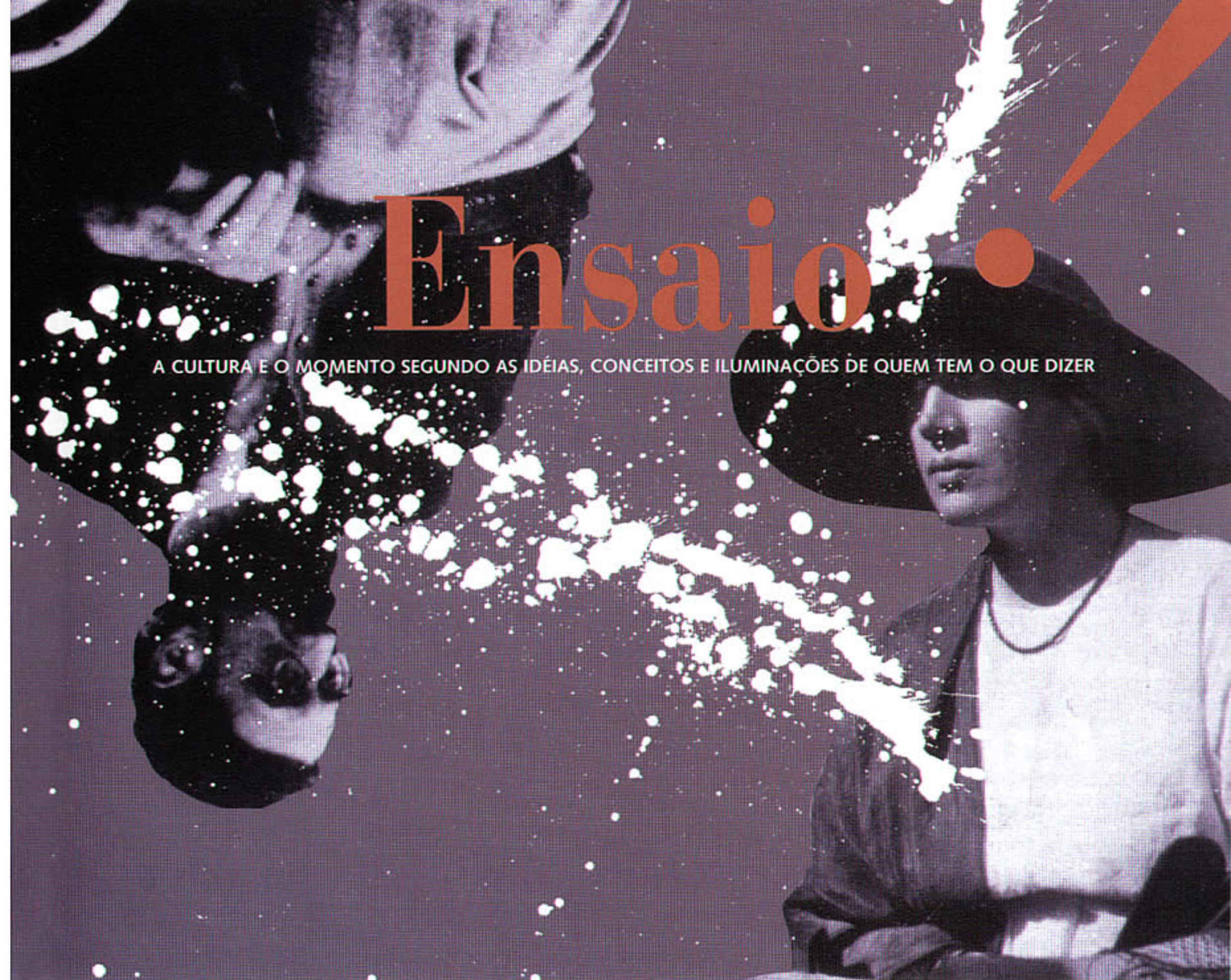
PUBLICIDADE
DIRETOR: José Mario Brito
EXECUTIVOS DE NEGÓCIOS: Luiz Carlos Rossi, Patricia Queiroz, Rosalice Nicolini, Sonia Maciel
COORDENAÇÃO DE PUBLICIDADE: Suely Gabrielli

REPRESENTANTES
Brasília: Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat – cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. (061) 321-0305 – Fax: (061) 323-5395
Rio de Janeiro: Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1403 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: (021) 533-3121
Paraná/Santa Catarina: News Repr. Com. Ltda. (Carlos Niehues) – rua Eça de Queiroz, 1.083, cj. 507 – Ahú – Curitiba – PR – CEP 80540-140 – Tel./Fax: (041) 253-2937

CIRCULAÇÃO
DIRETOR: Sérgio Luiz Colletti
ADMINISTRAÇÃO: Luiz Fernandes Silva
SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO ASSINANTE: Ana Paula Martins Silva. Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax: (011) 820-9833, ramal 211
Venda de assinaturas – Tele Eventos – Marketing direto: Tel. DDG 0800.111.880. Ticketeatro-Telemarketing: tel. DDG 0800557722

DEPTO. FINANCEIRO
Eliana Barbieri Espósito

D'AVILA COMUNICAÇÕES LTDA.
DIRETOR-PRESIDENTE: Luiz Felipe d'Avila
SECRETÁRIA: Gracimar Cordeiro dos Santos

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da D'Avila Comunicações Ltda. Rua do Rócio, 220 – 9° andar – Tel. (011) 820 9833 – Fax: (011) 829-7202 – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@uol.com.br – Home Page: **www.revbravo.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Presidente Wilson, 164 – cj. 1209 – CEP 20030-020. Jornalista responsável: Wagner Carelli – MTB 10.809. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Impresso na Antartica Quebecor S.A. – Fotolitos: Relevo Araujo, Village e Vox – Distribuição exclusiva no Brasil e em Portugal (Bancas): Fernando Chinaglia. Entrega em Domicílio: Via Rápida** Tiragem desta edição: 50.000 exemplares. Comprovada pela Price Waterhouse. Apoio institucional da Prefeitura do Município de São Paulo – Lei 10.923/90.

associada a

QUINTESSÊNCIAS

A pergunta seminal

Divagações sobre a natureza das manchas

ILUSTRAÇÃO RICO LINS

Por Sérgio Augusto de Andrade

Este artigo é dedicado a Caetano Veloso.

Perguntas podem ser inquietações ou sintomas. Talvez devêssemos nos limitar a comentar respostas.

A grande pergunta do século 20, sintomaticamente, não é sobre o Ser e o Nada, o Ser e o Tempo, o Ser e a História, ser ou não ser.

A grande pergunta do século 20 foi feita por Lytton Strachey, num fim de tarde de agosto de 1908, ao chegar para um chá na casa da irmã de Virginia Woolf em Bloomsbury e notar uma discreta mancha no vestido branco de Vanessa Bell.

Lytton Strachey e Vanessa Bell: a pergunta que manchou as boas maneiras, mas fundou uma tradição

"Sêmen?", ele perguntou.

A natureza real da mancha no vestido da sra. Bell permanece ignorada; fosse o que fosse, as reações à pergunta se revelaram muito mais férteis. A impertinência supostamente envenenada de sua atrevida concisão foi irresistível: Bloomsbury – o que não era raro – gargalhou. O incidente fez história.

O tempo, curiosamente, acatou generoso a reputação do grupo de Bloomsbury; sua gargalhada soava tanto como a expressão travessa de um tipo inédito de humor quanto como um grito revolucionário de libertação. Misturado aos risos, esse grito nos confundiu, atordoou e nos vem mantendo teimosamente encantados.

Tendo sido subitamente promovido dos sussurros de um tabu à nova condição de assunto, o sexo parecia muito mais excitante que seu simples ofício genital; falar sobre sexo tornou-se o primeiro pré-

requisito para que se honrasse a exigência de uma crescente honestidade nas relações pessoais, como tanto insistia Moore em seus *Principia Ethica* – o guia de boas maneiras preferido de uma Europa inquieta por novas maneiras.

As novas maneiras haviam sido descobertas; as bases de seu mecanismo fundamental, intuídas: a liberação implica informalidade. Prefiguravam-se, num mesmo gesto, as indiscrições da última fase de Bonnard, a obcecada interiorização dos monólogos na literatura da época, a arrogância dos dorsos na escultura de Maillol e mesmo a agressividade carnal das modulações de Stravinsky: nunca nenhuma primavera foi sagrada num estilo tão estridentemente convulsivo.

Ninguém mais parece perceber que há momentos em que a reverência é mais corajosa que o desrespeito

Ao invés de raiar com suavidade, na doçura de uma antemanhã arejada, o século 20 escancarou-se: o domínio, antes exclusivo, do íntimo, fora vislumbrado, explorado e adotado como se fosse um animal doméstico. Éramos modernos.

É uma pena que os séculos obedeçam a quase tudo – menos à cronologia. Uma cronologia, afinal, não é nunca uma medida inevitável – é uma qualidade moral. Com o século 20, a extroversão ganhava sua primeira medalha.

Era um prêmio precipitado. Especialmente porque a *boutade* de Lytton Strachey nunca apontou para o futuro – só reagiu contra o passado, dominado pela sombra gigantesca de uma anã soturna, a rainha Vitória.

O que fazia Bloomsbury vibrar com certo deslumbramento provinciano e infantil antes que o século completasse sua primeira década foi redimensionado, um pouco mais tarde, pela contracultura, a revolução sexual e o movimento feminista: o que começou numa inocente mancha de vestido de uma inglesa temperamental hoje nos leva a referir estadistas por seu nome de batismo, reduzir presidentes da República a siglas familiares, ostentar uma extrovertida impaciência no trânsito, divulgar com calculada displicência nossos segredos, desprezar normas de tratamento mais formais como ingerências de estilo, e suspeitar de qualquer manifestação trivial de eloqüência como um ardil mentiroso. O homem honesto não articula; ele balbucia. No único de seus ensaios que faz algum sentido, Roland Barthes anotou, com rara exatidão, que a única conclusão lógica possível para a moral ocidental é a de que "ser impolido é ser verdadeiro". Temos triunfado gloriosamente sobre a polidez.

A simples utilização de formas específicas de cortesia, por exemplo, nunca me pareceu exigir algum esforço muito intenso. Até os esquimós – com sua modesta, risonha ingenuidade – já dividiam o homem em corpo, alma e nome.

Como um bom esquimó, Quentin Crisp nunca deixou de se referir ao autor de *Macbeth* como "Mr. William Shakespeare", na época em que comentava filmes para a revista *Christopher Street* – e mesmo o maior de todos os heróis românticos do cinema, que preferia esclarecer as dimensões de sua paixão gritando e rosnando de um arranha-céu em Nova York, segurando Fay Wray em sua enorme e assanhada pata peluda, sempre foi mencionado como "Mr. Kong". Nenhum escrúpulo pode soar excessivo quando decidimos citar ou nos dirigir a alguém. Nome algum deveria ser invocado em vão. O de Deus é só um exemplo extremo.

Os charmes da informalidade são uma trapaça para crianças: com o tempo, fica evidente que o que perdemos não foi nenhuma de nossas inibições – foi a capacidade de nos comportarmos, socialmente, com um mínimo de urbanidade. Não é por acaso que duas das palavras mais sugestivas desta (ou de várias outras) línguas – *cidade* e *civilização* – partilhem a mesma raiz etimológica. A vida civil deveria ser ao mesmo tempo uma alegria e uma lição.

Muito mais que um espaço político, a cidade é um ideal ético. Os gregos, muito mais modernos que nós, sempre insistiram nisso. O resultado é claro: de uma das formas mais convencionais, artificiais e codificadas de divagação – o diálogo socrático – nasceram o pensamento, a filosofia, a moral, a política e um tipo específico de inteligência do mundo. Do nosso diálogo, sempre espontâneo e irreverente, nasceram a psicanálise, os *talk shows*, a Microsoft e as colunas sociais. A polidez é uma vocação intelectual.

Ser civil, por isso, é exercer não a cidadania – o que é um pleonasmo –, mas a reticência. Ninguém mais parece capaz de perceber como há momentos em que a reverência é mais corajosa que o desrespeito – não por ser mais difícil, mas justamente por ser mais subversiva.

Cultivar o ritual foi um hábito que desapareceu com a Revolução Francesa. Suas palavras de ordem, hoje, nos pesam como maldições de uma fada malvada em alguma fábula perversa: tudo que conquistamos foi o direito de substituir as antigas convenções pelo protocolo curioso que nos obriga a exibir, diariamente, as virtudes compulsórias de nossa humanidade. Há um forte, ambíguo componente promíscuo sob o ideal cálido do íntimo – muito mais próprio para mamíferos, a bem da verdade, que para pessoas alfabetizadas.

Ignorar os limites que nos separam de todos degrada a convivência com o outro a um jogo *voyeur* em que o esplendor das diferenças se transforma, com um truque vulgar, na deselegante imposição de semelhanças. Ser civilizado é saber manter-se à distância. Um homem educado não é íntimo nem de si próprio.

A metafísica da tomatada: a tensão entre o desrespeito e a reverência

FOTO DONAIRE / PRODUÇÃO GINA AZEVEDO

O comércio entre as almas, assim, pode perfeitamente prescindir da necessidade de relações mais livres. Ainda mais porque, além de falsa, a liberdade é uma idéia completamente inútil. Há uma hierarquia das idéias como há a dos pecados ou a da nobreza; homens civilizados não podem perder tempo pensando em metáforas sem sentido como a liberdade, a natureza ou a esperança; suas idéias centrais deveriam ser a saúde, a disciplina, o orgulho, a alegria e a força. A liberdade é para *jingles*, o conde de Monte Cristo e as borboletas.

Ordens militares de comando também costumam ser muito sinceras; dizer o que se pensa para quem quer que seja é uma brutalidade especificamente fascista. A franqueza continua a pior das fraudes. E o século 20 continua muito, muito longe.

Exercitar a obliqüidade, a reticência, a autonomia e o tato representa assegurar a única garantia com a qual as cidades podem contar para se manter saudáveis: os bons modos. A dignidade é muito pouco informal. Deveríamos substituir Contardo Calligaris, *Moisés e o Monoteísmo*, a Internet e Alanis Morissette pelo *Livro do Cortesão*, e tentar agir um pouco mais com simples bom senso – ao menos socialmente, ao menos vez por outra, como autênticos cavalheiros.

SEMPRE ALERTA

Delícias da vida privada

A *belle époque* brasileira deixa lições e um bom livro

FOTO REPRODUÇÃO

Por **Sérgio Augusto**

O terceiro e mais novo volume da *História Privada do Brasil*, lançado pela Companhia das Letras, passou em brancas nuvens pelos nossos suplementos literários e cadernos de variedades. Não há desculpa para tamanho descaso. Suas 724 páginas? Tamanho não é argumento. Calhamaços de igual ou maior envergadura vivem conseguindo espaço em nossos jornais e em nossas revistas, mesmo não sendo nem tão interessantes nem tão fundamentais como a história da vida privada brasileira nos primeiros anos da República, contada e analisada por oito batutas universitários (Nicolau Sevcenko, Maria Cristina Cortez Wissenbach, Paulo César Garcez Marins, Zuleika Alvim, Elias Thomé Saliba, Marina Maluf, Maria Lúcia Mott e Nelson Schapochnik) que sabem do que falam, escrevem sem matar a língua na canela e acreditam piamente nas sábias palavras de George Santayana: "Aqueles que ignoram o passado estão condenados a repeti-lo". Tão abrangente é sua pauta de assuntos que até mesmo num suplemento feminino haveria lugar para uma matéria sobre o livro. Seu quinto capítulo, por exemplo, é todo dedicado aos "recônditos do mundo feminino" (moda, costumes, mudanças sociais, organização doméstica, etc) na *Belle Époque*.

O cigarro e um estilo: sai a Europa, entram os Estados Unidos

Poucos períodos de nossa história são tão fascinantes como aquele que, grosso modo, teve início no final do século passado e terminou quando o arquiduque Ferdinando bateu as botas em Sarajevo. Farta em acontecimentos, mudanças e sobressaltos, não apenas aqui, mas no mundo inteiro, a *Belle Époque* foi um *turning point* que inúmeras e valiosas lições nos deixou. Lições que, desgraçadamente, nos recusamos a aprender.

No período, São Paulo era pouco mais que um brejo. O Rio era a sede do governo e centro cultural do país

Entre o fim da monarquia e a chegada da "era do rádio" (ou seja, a *Belle Époque* e mais um pouquinho), nós não só trocamos de regime político como alteramos o perfil das grandes cidades – modernizando-as com excessiva pressa e truculência – e investimos todas as nossas ilusões no radioso futuro prometido pelos prodigiosos avanços tecnológicos da época no campo dos transportes, da medicina, da eletrificação e das indústrias químicas. Acreditávamos, candidamente, ter descoberto um atalho para a civilização, mas como não erradicamos as iniqüidades do passado (a riqueza e o poder nas mãos de poucos, estrutura

rural arcaica, migração interna desordenada, urbes inchadas e mofinas), a civilização que entre nós afinal medrou foi um vexame, um arremedo de ordem, progresso e salubridade, cercado pelas favelas que herdamos de Canudos e da utopia urbana de Pereira Passos.

É duro constatar que, às vésperas do novo século, continuamos prisioneiros dos mesmos vícios e problemas

"Como esperar transformações sociais profundas em país onde eram mantidos os fundamentos tradicionais da situação que se pretendia ultrapassar?", cobrou Sérgio Buarque de Holanda dos republicanos mais otimistas. "Este Estado não é uma nacionalidade; este país não é uma sociedade; esta gente não é um povo; nossos homens não são cidadãos", vociferou Alberto Torres contra o *status quo* que o Brasil Colônia e o Brasil Império legaram à República Velha. Os dois são citados pelo professor Elias Thomé Saliba, que se ocupa de um dos capítulos mais saborosos do livro, *A Dimensão Cômica da Vida Privada na República*, justamente dedicado aos humoristas da época, os do traço e os da pena, os da imprensa e os da literatura, os mestres da troça e os da paródia, até no rádio e na música popular. Talvez nos sirva de consolo saber que foram artistas como Raul Pederneiras, Calixto, Mendes Fradique, o Barão da Itararé, Assis Valente — e não De Gaulle ou qualquer outro gringo — que primeiro sacaram que o Brasil, decididamente, não é um país sério.

Para melhor captar o espírito daquele tempo, o professor Nicolau Sevcenko, coordenador do volume, socorreu-se no imaginário e na perspicácia de três agudíssimos observadores da sociedade carioca: Machado de Assis, João do Rio e Lima Barreto. Que nenhum paulistano se exaspere com a primazia dada à *velhacap*: comparado ao Rio de Janeiro da *Belle Époque*, São Paulo era pouco mais que um brejo. Sede do governo, centro cultural, porta de entrada dos novos inventos e meios de comunicação, "eixo de irradiação e caixa de ressonância das grandes transformações em marcha pelo mundo", o Rio ditava as novas modas, difundia comportamentos, impunha, enfim, um modo de viver e ver as coisas supostamente cosmopolita e moderno. Quem quiser saber que efeitos causou a chegada do bonde elétrico e do automóvel ao Rio, como se comportavam os primeiros emergentes da burguesia nacional, como certos hábitos norte-americanos (café, cigarro, cinema) substituíram os que importáramos da Europa (chá, rapé, *vaudeville*) e como por aqui surgiram a publicidade e o colunismo social, a prática do banho de mar e do futebol, a leitura daqueles três escritores é absolutamente indispensável.

Dois retratos de uma banhista, de Antonio Gomide: a vida privada busca um estilo público

Se alguns lances e aspectos da vida privada e pública do Brasil de antigamente nos divertem e consolam, outros nos deixam apenas perplexos e deprimidos. Perplexos e deprimidos com a perenidade de nossos erros e de nossas mazelas. É duro constatar que, às vésperas de um novo século, continuamos prisioneiros dos mesmos problemas, das mesmas omissões e dos mesmos vícios de cem ou mais anos atrás. Peguemos um exemplo simples, corriqueiro, mas expressivo: o automóvel, identificado como o *nec plus ultra* da modernidade e emblema de poder, força e masculinidade tão logo chegou a estas paragens. Importamos os primeiros carros e permitimos sua circulação antes mesmo de se criar uma estrutura viária, sinais e código de trânsito. Resultado: batidas e atropelamentos a três por dois, não raro com vítimas fatais. Como as multas para os infratores eram ínfimas, inclusive para os homicidas, cedo implantou-se entre nós o que Sevcenko chama de "terrorismo automotor", que, até hoje, perdura e não deverá ser banido de nosso cotidiano pelo novo Código Nacional do Trânsito, quando nada porque a cultura da impunidade, outro flagelo dos idos coloniais, continua vivendo por aqui a sua *belle époque*.

O ANTILEVIATÃ

Girard e a revolução

Um autor contra (quase) todos os "ismos"

Por Olavo de Carvalho

O nome de René Girard não é desconhecido nesta parte do mundo. De vez em quando aparece citado, de passagem, em alguma tese universitária. Seu livro mais famoso, *La Violence et le Sacré* (1972), foi traduzido pela Vozes, e a edição está esgotada.

O que espanta não é que após tal sucesso nenhum editor brasileiro se interessasse em publicar *Le Bouc Émissaire* (1982), *La Route Antique des Hommes Pervers* (1985) e outras obras memoráveis do mesmo autor. O fenômeno pode refletir apenas a intermitência do *stop and go*, típica das economias subdesenvolvidas. O que espanta é a capacidade que o nosso meio universitário teve de absorver em discreto silêncio algo de um pensamento tão explosivo, continuando em seguida confortavelmente instalado nas suas convicções dominantes, como se ele não as houvesse abalado em nada.

Entre a insensibilidade pétrea e o fingimento puro e simples, algum fator desconhecido parece ter imunizado essa gente contra qualquer advertência de que o leão escapou da jaula. Mas não custa repetir o aviso: René Girard está à solta. O que ele vem fazendo — preparem-se — pode-se resumir na fórmula única de um plano supremamente maligno: destruir a *quaternidade sagrada* positivismo—marxismo—estruturalismo—freudismo que domina o horizonte das ciências humanas e colocar em seu lugar nada menos que o bom e velho cristianismo.

A nova chave demite o complexo de Édipo, a luta de classes e os demais ícones teóricos

Mesmo no Velho Mundo, onde o sacerdócio do culto estabelecido se sente mais fortinho ao ponto de não querer deixar sem resposta uma provocação desse calibre, as reações tomaram apenas a forma de imprecações e rosnados, seguidos de um silêncio amuado. "Fantasias!", protestou Claude Lévi-Strauss — e mais não disse nem lhe foi perguntado. Nenhuma objeção detalhada o bastante para passar por séria elevou-se contra o empreendimento girardiano, que vai exercendo uma influência cada vez maior nos terrenos mesmos onde a exclusão do cristianismo desfrutava do prestígio de uma exigência metodológica primeira.

O mais irônico da história é que Girard é homem alheio à agitação intelectual parisiense, vivendo há quase meio século em Stanford, Califórnia, e publicando em inglês boa parte de sua obra.

Mas onde, precisamente, ataca Girard o templo do academicismo? "Não se vence realmente senão aquilo que se substitui", dizia Nietzche. Girard não perde tempo criticando teorias e escolas: oferece uma explicação melhor para os fenômenos sobre os quais elas reinavam soberanas, e ei-las desprovidas de razão de ser, pairando no ar como inúteis flocos de espuma.

A substituição é global e repentina. Onde cada uma dessas escolas, além de ter lá suas fragilidades intrínsecas, não conseguia abranger senão um grupo especializado de fenômenos, deixando os outros às vizinhas que não raro a contradiziam na base, o sistema Girard, como veio a ser chamado, reúne tudo num bloco — leis, instituições, costumes, mitologias, valores, obras de arte — e submete o conjunto a um mesmo princípio explicativo, simples e poderosamente convincente. A nova chave das ciências humanas demite, de um só golpe, o complexo de Édipo e a luta de classes, as estruturas do parentesco e todos os demais ícones teóricos, que só conservam seu antigo prestígio em longínquas terras do Terceiro Mundo ainda não abaladas pelos ecos da revolução girardiana.

O princípio encontrado por Girard pode-se resumir em um parágrafo. Todas as instituições humanas têm origem ritual, e o ritual resume-se no sacrifício. O sacrifício consiste em descarregar sobre um bode expiatório, vítima inocente e indefesa, os ódios e tensões acumulados que ameaçavam romper a unidade social. Esses ódios e tensões, por sua vez, surgem da impossibilidade de conciliar os desejos humanos. A razão dessa impossibilidade reside no caráter mimético do desejo: cada homem não deseja isto ou aquilo simplesmente porque sim, porque é bonito, porque é gostoso, porque satisfaz alguma necessidade, mas sim porque também é desejado por outro ser humano, cujo prestígio cobre de encantos, aos olhos do primeiro, um objeto que em si pode ser inócuo, ruim, feio ou prejudicial. O mimetismo é o tema dominante da literatura, assim como o sacrifício do bode expiatório é o tema dominante, se não único, da mitologia universal e do complexo sistema de ritos sobre o qual se ergue, aos poucos, o edifício político e judiciário. A vítima é escolhida entre as criaturas isoladas, inermes, cuja morte não ofenderá uma família, grupo ou facção: ela não tem vingadores, sua morte portanto detém o ciclo da retaliação mútua. Mas a paz é provisória. Por um tempo, a recordação do sacrifício basta para restabelecê-la. Nesta fase a vítima sacrificial se torna retroativamente objeto de culto, como divindade ou herói cultural. Ritualizado, o sacrifício tende a despejar-se sobre vítimas simbólicas ou de substituição: um carneiro, um boi. Quando o sistema ritual perde sua força apaziguante, renascem as tensões, espalha-se a violência que, se não encontrar novas vítimas sacrificiais, levará tudo ao caos e à ruína. A sociedade humana ergue-se assim sobre uma *violência originária*, que o rito ao mesmo tempo encobre e reproduz.

Mas essa violência funda-se, essencialmente, numa *ilusão*. O sacrifício não tem, por si, o poder de gerar efeitos benéficos. Se esses acabam por se reproduzir, é por intermédio da crença generalizada que deseja os ódios sociais no inocente e aplaca uma sede de vingança irracional que a sociedade atribui a um deus, mas que vem dela mesma. Essa crença, por sua vez, vem do *desejo mimético*, que, se escolhe por objeto uma miragem, pode se satisfazer igualmente com uma miragem de causa quando se trata de explicar a origem dos males humanos.

Assim fecha-se o sistema: o mimetismo causa a insatisfação, a insatisfação causa os ódios, os ódios ameaçam a ordem social, a ordem social se restaura mediante o sacrifício do inocente, que então vira mais um deus no panteão do engano universal.

O ciclo sacrificial só é rompido uma única vez na história, com o advento do cristianismo. Cristo proclama a inocência das vítimas, a inocuidade dos sacrifícios, a falsidade dos deuses vingativos: "Todos os que vieram antes de Mim são ladrões". Ele substitui a vingança social pelo arrependimento individual, restabelecendo o nexo racional entre os atos e as conseqüências, antes nublado pela mitologia sacrificial. Da desmistificação do sistema antigo nasce não somente a consciência moral autônoma, mas a possibilidade do conhecimento objetivo da natureza: Cristo inaugura a primeira civilização — a nossa — que sabe haver mais justiça no perdão do que na vingança, mais verdade no nexo impessoal de causas e efeitos do que na atribuição de um poder maligno àqueles que desejamos matar.

Metáfora do Sagrado Coração: o perdão como resposta ao maior holocausto da história

A massa de documentos que Girard, paleógrafo de formação, submeteu a meticulosas análises de texto para comprovar sua teoria é impressionante: vai das primeiras mitologias indo-arianas às obras de Proust.

Não menos impressionante é a mudança de perspectiva que, sob o impacto da teoria girardiana, sofre a nossa visão das idéias e conflitos contemporâneos. O totalitarismo, por exemplo, aparece como o estado fatal a que caminha um mundo que, tendo rejeitado o antigo sistema mitológico sacrificial, não deseja pôr em seu lugar o cristianismo: não há saída senão voltar à matança de vítimas humanas, sob os nomes de "burguesia", "judeus", "reacionários", "negros impuros", "políticos corruptos", etc. O nazismo surge, a essa luz, como uma oposição frontal ao cristianismo, preconizada por Nietzsche em páginas que defendem, abertamente, o retorno aos sacrifícios humanos. O socialismo, em contrapartida, é o simulacro que pretende substituir o cristianismo, sugando as energias cristãs para colocá-las a serviço da caça ao bode expiatório. Nas democracias capitalistas, a mais temível forma de anticristianismo é o "politicamente correto", em que cada grupo, divinizando a própria autovitimização, se nomeia o sacerdote de novas vinganças sacrificiais.

Jesus Cristo inaugura a civilização que sabe haver mais justiça no perdão do que na vingança

Girard não diz isso em parte alguma, mas é altamente corroborador de suas interpretações o fato de que, de todos os povos discriminados e perseguidos, o único que não explora seus sofrimentos como meio para a conquista do poder de vingança é justamente aquele que mais vítimas forneceu à violência do século 20: o povo cristão, do qual pereceram pelo menos 30 milhões de membros no altar da perseguição religiosa — o jamais mencionado holocausto cristão.

Girard também não cita, entre seus precursores, certamente porque o desconhece, o nome do psiquiatra húngaro Lipot Szondi. Mas não é possível pensar em fenômenos como o *desejo mimético* e o *bode expiatório* sem lembrar a teoria do "complexo de Caim" que esse grande sábio colocou no lugar do artificioso "complexo de Édipo" freudiano, já na década de 20. Mas Szondi foi, ele próprio, um bode expiatório: ao lado dessa teoria, defendia também a raiz genética das doenças mentais, o que na época era considerado puro nazismo pela escola culturalista dominante (que preferia culpar "a educação", "os pais", etc.). Não ficava bem chamar Szondi de nazista, porque ele era judeu; mas, tão logo saiu do campo de concentração onde o haviam posto os nazistas, foi colocado na geladeira do esquecimento pelos democratas e socialistas.

MERCADO ABERTO

A genealogia da queixa

A cultura da reclamação tira o brilho da vida

Por **Jorge Caldeira**

Está certo que é mês de Copa, que vale tudo para tentar derrubar o presidente. Mas não consigo pensar no momento. Sinto um tédio de Raul Pompéia, aquele que achava a atualidade "a mesma em todas as datas". Bem pensado, um tédio com a retórica pesada que cobre este momento. É hora de exercitar a fala, fala comprida. Já foi um dia sermão, discurso (no princípio da indústria do disco, uma das coisas que mais ela vendia eram os discursos feitos à beira do túmulo; só no enterro do Barão do Rio Branco foram dezessete oradores, a fala de dois ou três deles lançada em bolachões de 78 rotações). Agora é pregador evangélico que faz sermão em videoclipe, disputando espaço com mesa redonda de futebol e debates políticos.

É engraçado esse amor pela palavra como encantamento, quer dizer, essa capacidade de enfrentar as coisas deste mundo com um discurso infinito, como se a melopéia, e não as mãos, fosse o elemento de transformação. A história do Brasil é pobre em monumentos físicos: pouca cidade, muito casarão de fazenda abandonado. É muito pobre na iconografia; português fazia santos e mapas, mais nada – não existe um único desenho (nem de caderninho de memória caseira) da cidade de São Paulo antes do fim do século 18.

Mas é rica no hábito da fala. País de analfabetos (e português achava a escola desnecessária nos trópicos), tinha pajé, pregador, repentista. Tanto se falava, que muito do que sobrou escrito de seu passado distante está guardado em documentos contaminados de retórica da fala, mais que dos hábitos da escrita. No que é boa, essa contaminação aparece nos *Sermões* de Vieira ou nos sonetos religiosos de Gregório. No pior lado, em relatórios de burocratas, com seu rosário infinito das queixas desfiadas: a província é falta em tudo, os povos vivem na miséria...

Falar, aqui, é muito queixar. A queixa é um discurso com especificidades. Requer, antes de tudo, uma régua, uma medida daquilo que falta. Só existe porque algo é menos do que deveria ser – e, neste "deveria", está tudo. Se Deus aparecesse, nem por isso seria a perfeição: logo haveria alguém reclamando que ele "deveria" ter vindo mais cedo, que "deveria" ter feito um mundo em que chovesse no Nordeste (e que a comida "deveria" estar lá), que a seleção "deveria" apresentar sempre um futebol-arte eficiente. É assim porque o hábito da queixa prescinde de qualquer base empírica, é uma roda que gira sozinha sem atrito, o moto-contínuo realizado.

Uma vez apareceu um boliviano na Redação onde começava minha vida de trabalhos. Um esperto logo me indicou como a pessoa encarregada de atendê-lo. Durante duas horas ele falou sobre a origem do universo, zoologia fantástica, segredos milenares, receitas culinárias. Perguntava insistente: "O que o senhor quer?". Quando finalmente rompi a barreira do discurso infinito, ele respondeu: "Que vocês publiquem tudo". A queixa, no fundo, é como a conversa desse boliviano: muito mais um fim em si mesmo que uma vontade de mexer no mundo. Daí porque fica bem melhor na oposição que na situação (sendo um perigo, em muitos casos, ser governo: é uma posição difícil para um queixoso), no comentarista que no jogador (embora muitos, quando dizem "se esforço para dar o melhor de si", colaborem com o espetáculo), no pastor que no catecúmeno.

> Se Deus aparecesse, nem por isso seria a perfeição: logo haveria alguém reclamando que ele "deveria" ter vindo mais cedo

Mas deixa um travo amargo. Exige que a realidade seja pequena, mesmo quando grande. Tira o brilho da vida, independentemente do momento. O Brasil ganhou a Copa de 94, mas dela ficou mais a queixa com o time que a sensação da vitória. Em todo caso, seduz – e cria seu próprio apelo para mais. É como este artigo: parece simpático, mas, na verdade, caro leitor, você está lendo uma grande queixa. E como chegou até aqui, reflita: será que as velhas fórmulas, nas quais a arte de atrair e manter a atenção importa mais que o conteúdo do que está sendo dito, ainda são atuais? ❚

A alegria de viver também como determinação do indivíduo

FOTO KEYSTONE

FOTO DIVULGAÇÃO

O moderno absoluto de Paris

Do egóico Picasso ao sombrio Soulages, a mostra no MAM-SP está à altura da comemoração de seus 50 anos. Por Agnaldo Farias

A julgar pela programação de julho do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), este será o inverno do nosso contentamento. É que, para comemorar os 50 anos de bons serviços prestados às nossas artes plásticas – foi de lá, por iniciativa de seu fundador, Ciccilo Matarazzo, que surgiu a Bienal Internacional –, o MAM receberá 74 obras ou, aí vai um título que cintila, *Tesouros do Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris*. Trata-se de um conjunto de 67 pinturas e 7 esculturas, num arco que se inicia no gesto virtuoso de um Picasso anterior ao cubismo (1905), segue adiante pelo fauvismo, bifurca-se no cerebralismo cubista e no elogio do inconsciente feito pelo surrealismo, abre-se num leque ainda mais irisado que é a Escola de Paris, para se fechar na abstração do pós-guerra, no gesto tenso e metódico de uma tela de Pierre Soulages, 1959. A preocupação do museu visitante foi, honrando seu nome, montar um mapa enxuto, mas suficiente, para que o espectador compreendesse o papel fundamental que Paris teve na construção da arte deste século. Pelo lado do museu hospedeiro esse panorama reveste-se de um significado ainda mais especial, pois há meio século,

FOTO DIVULGAÇÃO

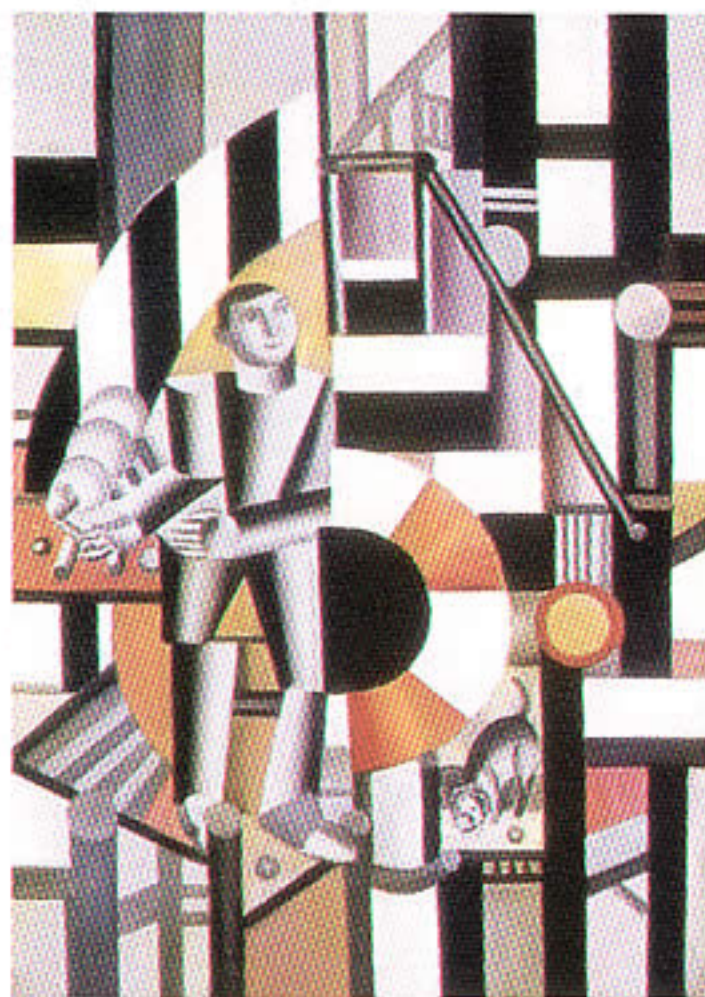
Na página oposta, *Uma Espanhola, Duas Espanholas*, 1916-20, de Nathalia Gontcharova: cumprindo o papel essencial dos mestres, aqueles artistas um ponto abaixo dos inventores. Abaixo, *Nu Deitado*, escultura de 1907 do inventor Matisse

o MAM-SP abria suas portas com a memorável exposição *Do Figurativismo ao Abstracionismo*. Era, portanto, homóloga, embora não homônima.

Levando à risca o termo *tesouro*, termo talvez saqueado dos romances de pirataria – ah! um dia haveremos de nos deter sobre os profissionais do marketing cultural e suas estratégias de aliciamento do grande público –, há de se ter em mente que as jóias que compõem a exposição não têm o mesmo valor. O que, apresso-me a dizer, não diminui o seu significado. E se ao espectador neófito recomenda-se baixar o nível de embasbacamento prévio com que ele a princípio abordaria as obras dos conspícuos Matisse, Modigliani, Braque, Chagall, Léger e Ernst (em arte a reverência pela assinatura assassina a fruição), ao espectador mais exigente que, afetando proficiência compraz-se em botar defeito em tudo (já o vejo, veemente: "Como é possível: das 14 obras cubistas só uma é de Picasso!?!?"), recomenda-se a lição de Ezra Pound sobre o papel essencial dos mestres, ou seja, os artistas que estão um nível abaixo dos inventores. Que se aproveite, pois, a inestimável oportunidade de se conhecer Derain, Bonnard, Vlaminck, Friesz, Van Dongen, Gleizes, Soutine, Fautrier, Gontcharova, Magnelli, Soulages, entre outros bons nomes.

A presença de duas esculturas de Picasso como abre-alas, ainda que sirva como sanção para o que vem a seguir, é retórica, uma vez que não têm a força das pinturas das fases azul e rosa que lhes são contemporâneas.

Falar do Picasso daquele momento, com seu realismo peculiar, no qual o estético se conjurava com o ideológico, implica pensar no artista com quem ele dividiu o epíteto de maior artista do século, o pai do fauvismo: Matisse. Matisse definiu seu caminho descolado da história, em direção a uma Idade do Ouro, um plano em que os homens superariam o pragmatismo da nossa civilização rumo à sua essência mesma. Derain e Vlaminck seguem o lirismo de seus gestos amplos, que empunham os pincéis entintados de cor para fundir pintura e desenho, sensação e construção, até ali separados. A efusividade de sua pintura e a acentuada temperatura cromática garantem um acento decorativo que se justifica na qualificação da própria vida. Embora não tenham elabo-

Abaixo, *L'Homme à la Pipe*, de Léger, 1920, uma das 74 obras vindas do Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris. O conjunto mostra a preocupação de montar um mapa enxuto, mas suficiente, para que o espectador compreenda o papel fundamental que Paris teve na construção da arte deste século, e abrange cubismo, fauvismo, surrealismo, Escola de Paris, abstração do pós-guerra

O Paradoxo Contemporâneo

O MAM afirma-se como centro da arte contemporânea

Por Flávia Rocha

De Picasso a Soulages, a exposição que ocupa o centro das comemorações dos 50 anos do Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo (que compreendem uma série de mostras durante todo o ano) é uma espécie de passado revisitado e de reconciliação do museu com suas origens. Fundado a 15 de julho de 1948, o MAM teve sua trajetória desviada em 1963, quando o industrial-mecenas Francisco (Ciccilo) Matarazzo Sobrinho passou de defensor do museu a seu algoz, doando todo o acervo original (e modernista) para o Museu de Arte Contemporânea (MAC), da Universidade de São Paulo. "O Museu de Arte Contemporânea é, fundamentalmente, um museu de arte moderna; e o Museu de Arte Moderna transformou-se em um museu de arte contemporânea. Esse é um paradoxo típico do Brasil", diz o curador do MAM, Tadeu Chiarelli.

No final dos anos 40, com um intervalo de poucos meses foram fundados três dos mais importantes museus do país: o Museu de Arte de São Paulo (Masp, em 2 de outubro de 1947), o MAM-Rio (5 de maio de 1948) e o MAM-SP. O final da 2ª Guerra e a devastação na Europa tornavam as obras mais acessíveis, os Estados Unidos emergiam como novo pólo cultural e as artes plásticas ganhavam um espaço privilegiado em torno do Museum of Modern Art, o MoMA, de Nova York, e de seu presidente, o milionário Nelson Rockfeller. Foi sob a orientação do MoMA que a arte moderna ganhou reconhecimento institucional no Brasil. Os novos museus tiveram seus rockfellers: Raimundo de Castro Maia, no Rio de Janeiro, e Ciccilo Matarazzo, em São Paulo — ambos representantes da elite econômica e mecenas das artes.

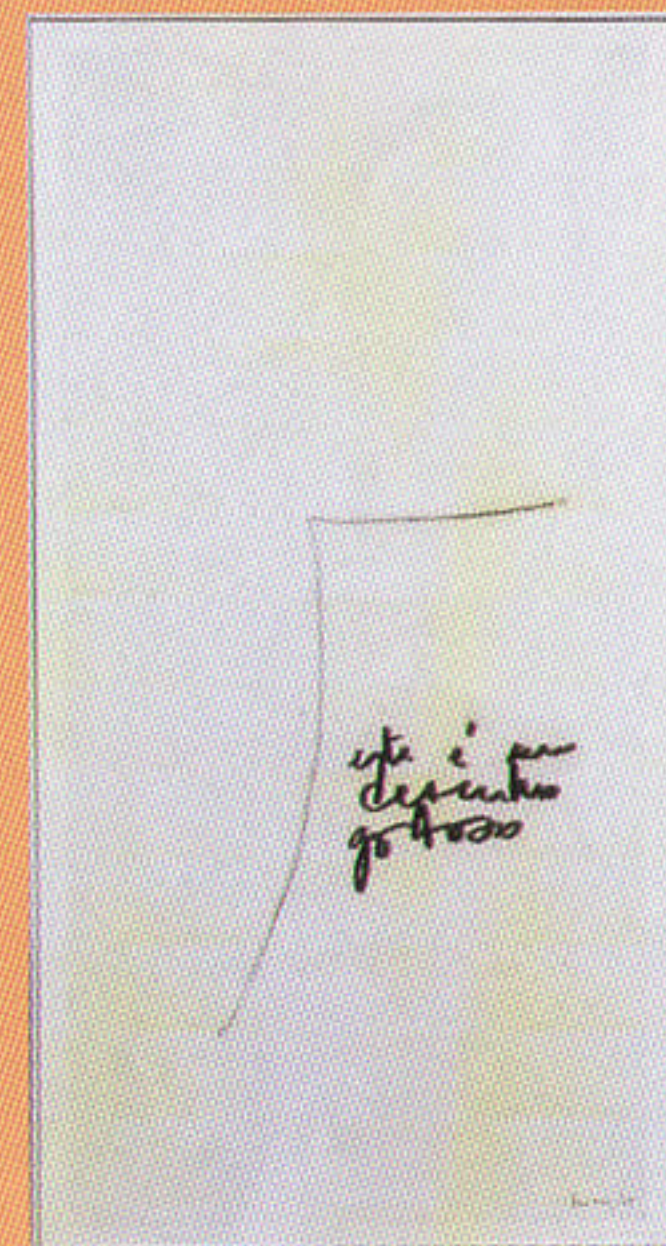
Onça, de Victor Brecheret, escultura de 1930

FOTOS DIVULGAÇÃO / PAULO FRIDMAN

FOTOS FERNANDO CHAVES / RÔMULO FIALDINI / FERNANDO CHAVES

As primeiras peças do que seria o acervo do MAM de São Paulo foram doadas por Rockfeller em 1946: um óleo de Byron Browne, um mobile de Calder, duas aquarelas de George Grosz e Marc Chagall, uma têmpera de Morris Graves e dois guaches de André Masson e Fernand Léger. Empenhado na montagem de um acervo expressivo para o país, Ciccilo Matarazzo viajou para a Europa, onde comprou obras representativas do modernismo, de Picasso, Kandinsky, Dufy, Severini, Chagall, Magnelli, De Pisis, Miró, Menessier, Morandi. Também adquiriu obras de artistas brasileiros: Volpi, Di Cavalcanti, Anita Malfati, Mário Zanini, Graciano, Bonadei, José Antônio da Silva.

O MAM-SP foi inaugurado com sede à rua 7 de Abril, na forma de "associação civil de fins não-econômicos, sem objetivos lucrativos, políticos ou religiosos". Em março de 1949 o museu fez sua primeira exposição: *Do Figurativismo ao Abstracionismo*, deixando claras suas intenções didáticas. Em 1951, o museu organizou a primeira Bienal Internacional de Artes. Mas a saúde financeira do MAM variava segundo os valores investidos por Ciccilo, que acumulou poder na administração do museu e tornou-se sua autoridade máxima. Em 1963, cansado das atividades "não-lucrativas" do museu e dos atritos com diretores e conselheiros, Ciccilo resolveu fechar a instituição e passou todo o acervo do MAM para o controle da Universidade de São Paulo. A Bienal de Artes, que era um sucesso, foi separada do MAM e continuou sob a tutela de Ciccilo, na forma de "fundação".

Sem sede e sem acervo, o MAM apoiou-se apenas no prestígio adquirido para se reerguer. No dia 7 de abril de 1969, o museu foi reinaugurado no Pavilhão Bahia do Parque Ibirapuera (cedido pela prefeitura), com a exposição *Panorama de Arte Atual Brasileira*. Essa exposição ditou os rumos seguidos pelo MAM desde então: "arte atual", em 1969, já não era arte moderna, e, sim, contemporânea. Um novo acervo foi rapidamente constituído "com ênfase na segunda metade do século". Segundo Tadeu Chiarelli, "o primeiro acervo, o que hoje está no MAC, era uma coleção de caráter internacional, da primeira metade do século, muito bem representada por artistas consagrados. Como um belo casal de burgueses paulistanos, com influências francesas e italianas, os Matarazzos nunca apostaram nas vanguardas". Foi esse "filão", o das "vanguardas", que o MAM pós-Matarazzo explorou.

Acervo: à esquerda, *Cheio, Vazio*, de Leonilson, 1993; no alto, *Composição Verde*, de Lygia Clark, 1953; abaixo, *Este é um Desenho Gostoso*, de Mira Schendel, 1965

Em 1986, foi realizada uma grande reforma no museu, a cargo de Lina Bo Bardi. Niemeyer (autor do projeto original da marquise aberta) estava em Paris, e, a contragosto dele, a marquise foi fechada.

O atual acervo tem cerca de 25 mil obras, adquiridas, principalmente, por doações de colecionadores e de artistas; muitas das obras são provenientes dos Panoramas, que foram realizados ao longo dos anos. "Estamos trabalhando na preservação e na ampliação do acervo", diz Milú Villela, atual presidente do MAM, que comandou nova reforma em 1995. Eleita no final do ano anterior, Milú nem sequer uma freqüentadora: "Eu não entrava aqui porque achava esse museu totalmente elitista. O que me interessa é fazer deste um museu para o povo". Com Chiarelli, ela também deu início a um estudo das coleções de obras do museu, promovendo um curso de curadoria, em que cada curador organiza uma exposição a partir das obras do acervo. Sobre a dupla com Chiarelli, ela diz: "Devemos unir o administrador e o intelectual, para que o museu tenha saúde financeira e qualidade artística".

rado um manifesto, o fauvismo, como esse segmento da exposição deixa ver, espraiou-se orientando a produção de artistas do porte de Marquet, Van Dongen, Dufy, Friesz e Braque. Era um grupo heterogêneo, mas foram importantes na afirmação da autonomia da pintura: pintura não como representação do visível, mas como instauração de um visível.

Se o ponto de ruptura do fauvismo e marco fundante da arte moderna foi o *Les Demoiselles d'Avignon* (1907), de Picasso, Braque foi o primeiro a aderir à sua enfática conclamação de compromisso com a história. Sua disciplina, o método com que perseguiu juntar as lições plástico-formais de Cézanne com a potência formal dos fetiches africanos que fascinavam Picasso, foi o que garantiu a revolução cubista.

As duas obras de Braque expostas dão conta do fundamento do cubismo: a demonstração analítica de que não cabe à pintura a apresentação da realidade, mas ser a superfície onde ela pode ser plasticamente pensada. E o cuidado em não se afastar dela expressa-se na incorporação de seus fragmentos, num procedimento que iria irromper na "colagem". Essa orientação traduziu-se em telas de cores rebaixadas, despojadas da sensualidade "fauve", onde não há distinção entre figura e fundo e onde se sobrepõem e justapõem várias visões de um mesmo objeto. A presença de obras de Gleizes e Lipchitz, entre outros, evidenciam o desdobramento desse raciocínio, embora o interesse maior repouse na singularidade da contribuição de Delaunay e Leger.

O tratamento dado ao surrealismo é insuficiente para que o espectador possa avaliar a natureza da contestação desse grupo à frente das vanguardas construtivas, capitaneadas pela Bauhaus, que floresceu no período entreguerras na esteira do cubismo. Em que pese as duas telas de Ernst, seu acompanhamento por obras de Masson e Matta, ambas de datação muito mais recente, não espelham a amplitude do universo temático e dos procedimentos por meio dos quais os surrealistas denunciaram o caráter espúrio da aliança entre arte e indústria.

O ponto alto da exposição são os segmentos reservados, respectivamente, aos anos 20, 30 e Escola de Paris, e que poderiam ser enfeixados neste último. Sob esse rótulo concentram-se, juntamente com Picasso, Braque e Matisse e a maturidade de alguns de seus contemporâneos, vários estrangeiros que encontraram em Paris o espaço propício para seu trabalho. É o caso dos russos Chagall e Gontcharova, dos italianos Magnelli, Modigliani, do lituano Soutine, do tcheco Kupka, do uruguaio Torres-García e de outros que não figuram na exposição. Seu denominador comum, a exemplo dos surrealistas, é a recusa do ideário construtivo, cujo pano de fundo era o socialismo, da supressão da arte em favor de sua dissolução no design, na arquitetura e no urbanismo. Parecia-lhes inaceitável a drástica redução de toda gama de técnicas expressivas aos ditames da lógica projetual que tem na máquina seu ponto de chegada e o fim do reconhecimento do artista como gênio. Recusaram-se a militar em escolas de arte, confiando no poder efetivo do mercado capitalista em formar e disseminar sua produção. Por seu feitio democrático e festivo, os cafés parisienses converteram-se na ágora da arte moderna.

A exposição, já se disse anteriormente, vai do gesto de Picasso ao gesto de Soulages. Este grande mestre da pintura informal ilustra a situação do pós-guerra, quando Paris já não era mais o centro do comércio de idéias e de mercadorias. Se o gesto egóico de Picasso elevou ao máximo a noção do artista como alguém que tem algo relevante a dizer e o faz com estridência, o gesto denso e repetido de Soulages, invariavelmente impresso em tons sombrios, coloca o ser nas imediações do silêncio. Envolvido exclusivamente na tentativa de conferir sentido a um mundo renovado em inexplicabilidade. ■

Acima, *Cabeça de Mulher*, 1909, de Braque, o primeiro a aderir à enfática conclamação de compromisso com a história. Sua disciplina, o método com que tentou juntar as lições plástico-formais de Cézanne com a potência formal dos fetiches africanos que fascinavam Picasso, foi o que garantiu a revolução cubista. Sua obra expõe o fundamento do cubismo: a demonstração analítica de que não cabe à pintura a apresentação da realidade, mas ser a superfície onde ela pode ser plasticamente pensada. À direita, *Mulher de Olhos Azuis*, 1918, de Modigliani, um dos que encontraram em Paris o espaço ideal

Onde e Quando

Tesouros do Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris – De Picasso a Soulages. **Museu de Arte Moderna de São Paulo, Parque Ibirapuera. De 16 de julho a 27 de setembro**

FOTOS DIVULGAÇÃO

A excêntrica maestria de Bonnard

Uma exposição em Nova York situa como um dos grandes mestres do século o artista que já foi considerado um passadista e sofreu ataques de Picasso

Por Hugo Estenssoro

Os fauves e os cubistas relegaram Pierre Bonnard a mero antecedente histórico, e ele amargou um longo período de marginalização crítica. Na página oposta, *Nu com Chinelo Verde*, de 1927. Acima, *Retrato do Pintor com Roupão Vermelho*, de 1943

Em agosto de 1890, a revista parisiense *Art et Critique* publicou o artigo assinado pelo jovem pintor de vanguarda Maurice Denis que continha a frase que muitos historiadores da arte e críticos consideram o primeiro enunciado da arte moderna: "Devemos lembrar que uma pintura — antes de ser um cavalo na batalha, ou uma mulher nua, ou algum tipo de narrativa — é uma superfície plana coberta de pintura organizada num certa ordem". Dois anos antes, sob influência de Gauguin, Denis havia participado da fundação do grupo Nabis (que em hebreu significa "profetas"), ao qual pertenceram também Pierre Bonnard, Paul Sérusier, Édouard Vuillard e Aristide Maillol, quase todos eles estudantes da Academia Julian. No ano seguinte, um influente crítico afirmava no *Mercure de France*, a mais importante revista da época, que esses jovens seriam "os mestres de amanhã", mas menos de 20 anos depois os fauves e os cubistas os

Acima, *Homem e Mulher*, de 1900. Como outros de sua geração, Bonnard foi desvalorizado pela hegemonia que a revolução modernista alcançou entre críticos e historiadores. Outros valores, como Jules Renard e Paul Léautaud na literatura, estão sendo resgatados hoje

Onde e Quando

Bonnard. Até 29 de setembro no Museu de Arte Moderna de Nova York (rua 53, 11 W)

relegavam a mero antecedente histórico, um simples capítulo daquilo que depois John Rewald batizaria de "pós-impressionismo". E o maior e melhor de todos os nabis, Bonnard (1867-1947), iniciava um longo período de marginalização crítica. A extraordinária exposição que chega agora ao Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA), depois de passar pela Tate Gallery de Londres, é uma tentativa de situá-lo como um dos grandes mestres do século 20.

Muitos dos contemporâneos de Bonnard — de Renoir a Matisse — o consideravam um igual. Outros, como Picasso — que certa vez disse que a obra de Bonnard era um "pot-pourri de indecisões" —, o viam como um anacronismo vivente, uma imperdoável prolongação do passado (bom sinal, porque Picasso só atacava aqueles que temia como rivais). Seria exagerado e falso, porém, dizer que Bonnard foi ignorado: em 1947, o próprio MoMA fez uma grande retrospectiva para celebrar seus oitenta anos, livros e monografias sobre o artista foram produzidos em quantidade, e figuras de impecáveis credenciais modernistas como Francis Bacon e Mark Rothko admitiram publicamente a sua influência.

Sarah Whitfield, curadora da mostra e co-autora do catálogo junto com John Elderfield (curador do MoMA), afirma que muitas das obras-chave da exposição nunca foram vistas pelo público desde que saíram do atelier do artista. A ênfase dada por Whitfield recai no período posterior a 1913, quando Bonnard, já com 46 anos, encontra a sua forma definitiva. Segundo a curadora, é então que, depois de considerar as novas direções que Matisse e Picasso estavam dando à arte moderna, Bonnard se converte num mestre do século 20.

A primeira conclusão que a mostra permite é que, de fato, Bonnard não é um mestre de seu tempo no sentido que Leonardo, Rubens, Delacroix ou Picasso o foram nas suas respectivas épocas. Bonnard só é um mestre do nosso século no mesmo sentido de Cézanne (apesar deste ter morrido em 1906). Como ele, primeiro foi classificado pelas suas amizades de juventude, e logo como um excêntrico. E o mal-entendido durou longo tempo porque ambas as observações eram corretas, mas não suficientes para entendê-los. Cézanne foi considerado um incompetente; Bonnard, um passadista. Em realidade, os dois artistas trabalhavam fora do arcabouço arbitrário da cronologia crítica. Após uma breve militância de vanguardas em sua juventude, ambos passaram a pintar para eles mesmos e não para a sua época. Bonnard, como outros de sua geração, sofreu diretamente com a hegemonia que a revolução modernista conquistou entre críticos e historiadores.

Falando dos quadros de Vermeer, Proust escreveu que "qualquer que tenha sido o gênio que os tenha recriado, são sempre a mesma mesa, o mesmo tapete, a mesma mulher". Bonnard, que tinha na parede de sua casa de Le Cannet uma reprodução de Vermeer, deve ter-se reconhecido na observação de seu colega da *Revue Blanche* e amigo de seus amigos. Inclusive porque, como Proust, Bonnard, a partir de um certo momento, deixou tudo para recolher-se e reconstituir na sua obra lembranças de uma intensidade similar às do *Tempo Perdido*.

Uma empregada de Bonnard contava que ele jamais pintava imediatamente as flores que ela trazia. Esperava que ficassem secas e as pintava em todo seu esplendor de memória, como tudo que pintou. O que confirma outra testemunha, uma modelo, a quem Bonnard pedia que não ficasse quieta, para depois pintá-la pairando no tempo, numa imobilidade que não era apenas a da pintura, mas a de uma imagem que fica na memória como uma epifania.

Numa das raras e memoráveis definições que fez de seu método de trabalho, Bonnard disse: "gostaria de mostrar o que a gente vê quando entra numa casa de repente". Poucos pintores da história da arte conseguiram realizar mais plenamente um objetivo estético. É nisso que reside a grandeza íntima e recolhida de Bonnard.

O conjunto da exposição deixa ver com clareza o longo trabalho de depuração, de contínuo despojamento que marca a trajetória de Bonnard, à margem da multiplicidade revolucionária de tendências e escolas artísticas da primeira metade do século. O jovem dândi do final do século passado — no começo da carreira também cenógrafo, ilustrador (seu trabalho para *Parallèlement*, de Paul Verlaine, é notável) e discreto cronista da vida urbana parisiense — torna-se aos poucos um obstinado visionário do absoluto. O curioso de seu percurso é que, como Proust, precisava olhar para trás. Um detalhe importante: esse irreverente vanguardista "descobre" o impressionismo tardiamente. Mas adiantou-se aos cubistas e chegou a antecipar o abstracionismo. "A cor tem uma lógica tão forte quanto a da forma" é um de seu aforismos.

O fato de que tenha retido os elementos iconográficos de seus antepassados impressionistas — paisagens esplendorosas, interiores banhados de luz, mulheres tomando banho — é algo evidente. A influência da fotografia, da qual aprendeu, como Degas, o enquadramento arbitrário, também fica clara. Com essa exposição fica estabelecido que Bonnard era diferente. E o que o diferencia é o uso que faz desses elementos, e que Walter Benjamin teria considerado um moderno irrefutável. ■

Abaixo, *O Paraíso Terrestre*, 1916-20. Um dos aforismos do artista era que "A cor tem uma lógica tão forte quanto a da forma". Após uma breve militância de vanguarda na juventude, Bonnard passou a pintar para si mesmo e não para a sua época. Francis Bacon estava entre os que reconheceram sua influência

A anatomia da perplexidade

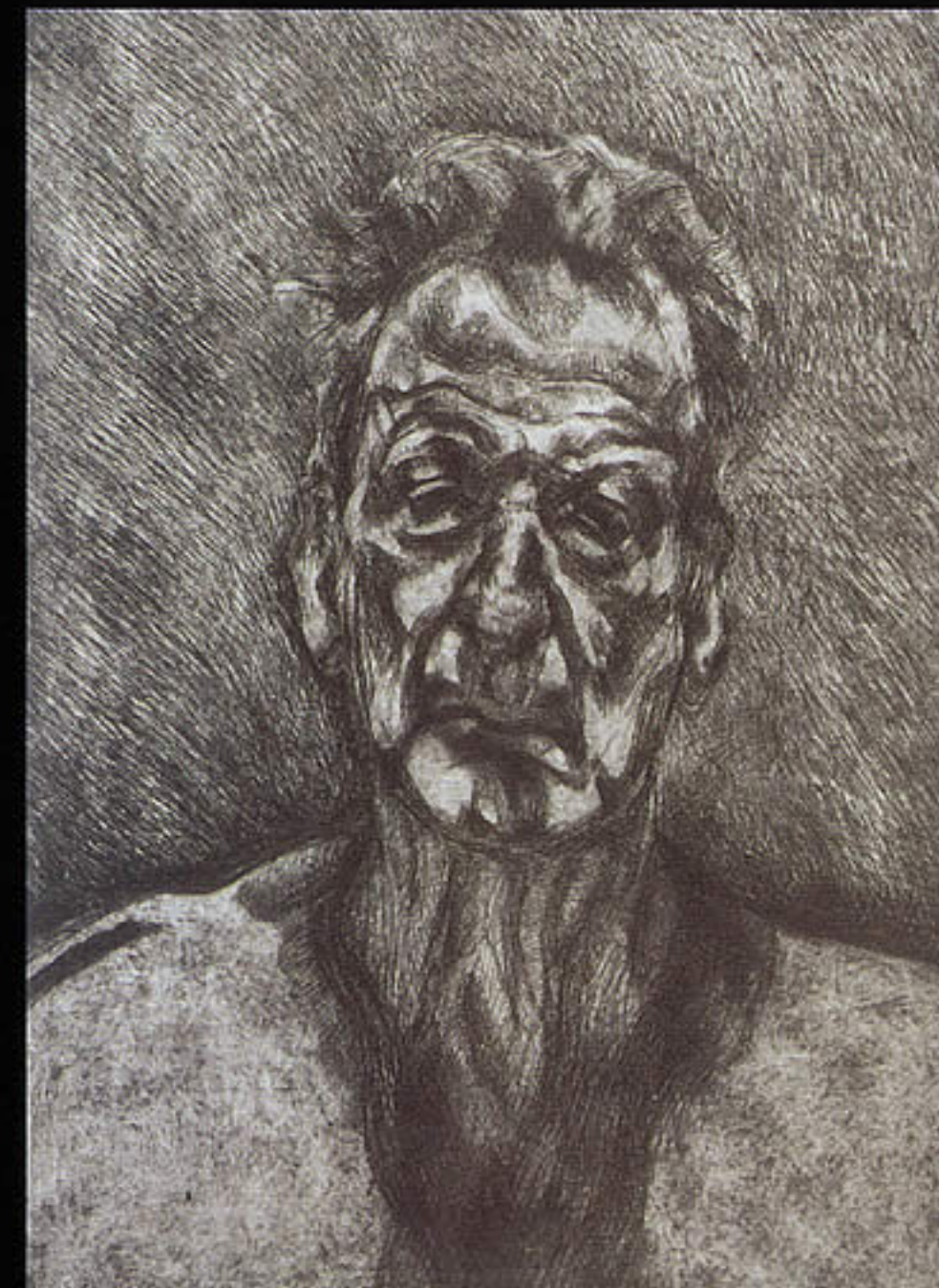
Artista do desconforto, Lucian Freud, um dos maiores pintores contemporâneos, mostra obras inéditas em Londres. Por Daniel Piza

FOTOS ©LUCIAN FREUD/COLEÇÃO PARTICULAR / TATE GALLERY

*As obras inéditas de Lucian Freud, o mais respeitado artista britânico contemporâneo, em exposição na Tate Gallery, Londres, dificilmente serão vistas pelo público novamente: os 20 óleos e cinco gravuras — realizados nos últimos quatro anos — que compõem a mostra já fazem parte de coleções particulares. A reputação de Freud como expoente da arte do século 20 foi confirmada em maio, quando uma de suas pinturas (*Large Interior, W11*) foi vendida por quase R$ 7 milhões em um leilão em Nova York. Intitulada* Lucian Freud: Algumas Novas Pinturas, *essa é a primeira exposição do artista na Inglaterra desde a grande retrospectiva de 1993 na Whitechapel. Com a exceção de uns poucos nus em tamanho real, a maioria das obras são de média e pequena dimensão. Lá está também pela primeira vez uma gravura em que se auto-retrata — além de obras em que os modelos são seus netos e filhas. A mostra inclui ainda o último quadro de seu amigo, designer, e tantas vezes modelo, Leigh Bowery, que morreu de Aids em 1994. Mas um dos quadros que mais chama a atenção é o minúsculo retrato de Jerry Hall, mulher de Mick Jagger, que aparece nua e grávida num óleo do tamanho de um cartão-postal.*

Notoriamente escrupuloso na escolha dos modelos, Freud costuma preferir pintar amigos e familiares, tendo recusado retratar o papa, a rainha Elizabeth e a princesa Diana. Mas Jerry terá a generosidade de um outro retrato em grande escala, amamentando o bebê, e que está em fase de elaboração.

Há 50 anos o neto do pai da psicanálise, hoje com 75 anos, vem explorando a forma humana com uma intensidade obsessiva. Pintando a partir de modelos vivos, Freud tem se mantido à margem dos modismos, e é provavelmente sua capacidade de se distanciar do objeto retratado, ao mesmo tempo em que se envolve intensamente com ele, o que faz dele um artista dos anos 90. Para Freud, como para tantos artistas da nova geração, não há barreiras entre a vida e a arte, apenas uma relação desconfortável. Como ele próprio afirmou em uma entrevista, o "objetivo do artista é causar desconforto ao ser humano". — MARIANA BARBOSA, *de Londres.*

A seguir, DANIEL PIZA *analisa a obra de Lucian Freud:*

Na página oposta, *Annabel e Rattler*, óleo sobre tela de 1998. Acima, a gravura de 1996 em que Lucien Freud se auto-retrata. Aos 75 anos, o neto do pai da psicanálise é um artista que mantém uma linguagem pessoal cujo efeito é um misto de realismo e estranheza

Você está sujeito a dois equívocos diante de uma exposição de pinturas de Lucian Freud, como a que está na Tate Gallery, em Londres. Pode achar que ela é tradicional, acadêmica em excesso, ou pode classificá-la nesse estilo grotesco-chocante que tem predominado na arte contemporânea, em que artistas se esmeram em mostrar feridas ou cenas desagradáveis, quando não as próprias coisas em estado de podridão. Freud não é nem isto nem aquilo. Sua pintura é figurativa e dialoga fortemente com a tradição, mas é pessoal, inovadora a seu modo, e rejeita o apelativo, o retórico, o fácil. É forte e sutil.

Freud, neto do pai da psicanálise, nasceu em Berlim em 1922 e se naturalizou inglês em 1939, com a chegada da Segunda Guerra Mundial. O auge de sua pintura foi atingido nos anos 70, quando ele, exilado em Londres, foi identificado à geração britânica que preservou a pintura na era dos *happenings* e minimalistas. Como Francis Bacon (a quem retratou ainda em 1952), Frank Auerbach, Howard Hodgkin e outros, Freud se manteve à margem da moda e prosseguiu uma pesquisa de grande apuro técnico e seriedade moral. Seu domínio dos recursos é tremendo. Consta que ele pinta em um ateliê fortemente iluminado, o que faz sentido para quem observa suas telas. Cada trecho do corpo recebe um tom, às vezes uma cor, diferente. Entre o bege, o salmão, o amarelo e as outras cores semelhantes à da pele, podem-se ver o azul e o lilás, que atuam na organização da superfície. O efeito é realista e estranho ao mesmo tempo.

Esse efeito é o do quadro todo, na verdade. A carreira de Lucian Freud começa com uma pintura de evidente teor germânico, expressionista, relacionado ao surrealismo, especialmente o de De Chirico. Isso permitiu a Freud elaborar um ambiente de estranhamento, que na fase inicial lembra, não por acaso, Balthus. Mas em seguida a pintura de Freud vai perdendo parte do distanciamento, da esquisitice, e a figura ganhando em realismo, em presença física. E é essa ambivalência sua originalidade. A figura se afirma na tela e salta aos olhos em toda sua carnalidade, embora persista uma frieza, quase uma crueldade, que susta a empatia. O enquadramento nunca é "fotográfico", e os detalhes são irônicos — não se trata de um decalque da realidade. Mas sentimos aquelas figuras como reais, sólidas, presas em sua matéria como todos nós.

Tal estratégia faz com que as personagens de Freud, anormalmente normais, expressem um estado de espírito curioso. Ele já foi chamado de "Ingres do Existencialismo" — capaz de mesclar o (enganoso) calculismo de Ingres com a angústia, o sofrimento dos Sísifos da contracultura —, mas suas criaturas não têm uma esperança final, não se acham "condenadas à liberdade". Elas não desistiram porque não há do que desistir. Aceitam o destino, ainda que sofram com ele. Estão mais perplexas do que desesperadas, mais tristes do que queixosas. E Freud não é um satírico, não caricaturiza, não se coloca como o misantropo que repudia nossa limitação. Ele é, apenas e grandemente, um observador mordaz da solidão inextinguível de cada indivíduo.

Onde e Quando

Lucian Freud: Algumas Novas Pinturas.
Até 26 de julho na Tate Gallery, Milbank, Londres SW1P. Entrada franca

Abaixo, *Leigh Descansando*, de 1993. Freud atingiu o auge de sua pintura nos anos 70 quando, mesmo com a origem germânica, foi identificado à geração britânica que preservou a pintura na era dos *happenings* e minimalistas. Como Francis Bacon, Frank Auerbach, Howard Hodgkin e R. B. Kitaj, artistas que, com Freud, formariam a chamada Escola de Londres, ele se manteve à margem da moda e prosseguiu uma pesquisa de grande apuro técnico e seriedade moral

Toscani de museu

Publicidade criada pelo fotógrafo vira exposição de arte na Holanda

Objeto de polêmica que esporadicamente ganha espaço em diferentes lugares e fóruns, as campanhas publicitárias criadas pelo fotógrafo italiano Oliviero Toscani para a Benetton chegam pela primeira vez a um museu. Até 6 de setembro, o Bonnefanten Museum, em Maastricht, Holanda, dedica um andar inteiro para a mostra *Fabrica, Colors of Benetton*, com as peças que exploram temas como sexo, Aids, racismo, guerra. Justificando a programação e o espaço, Alexander von Grevenstein, diretor do museu, disse que a inteligência visual do trabalho de Toscani é suficiente para que ele, mais do que um lugar na história da publicidade, tenha garantido um espaço na história da arte. A exposição reúne 40 pôsteres – que medem 6 por 3 metros – e a série *Faces*, com retratos de pessoas de várias etnias. Há ainda espaços para a revista *Colors* e para a Fabrica, o centro de pesquisa de comunicação criado e dirigido por Toscani, que trabalha para Benetton desde 1984.

Campanha de 1992 com o tema da imigração

A ponte de Daniel Senise

Para aumentar contato de sua obra com o público, artista lança livro que traz sua produção recente

Ela que Não Está chega às livrarias no final do mês com 130 reproduções de pinturas do artista carioca Daniel Senise, abrangendo sua produção a partir de 1986, analisada em textos de Ivo Mesquita, Dawn Ades e Gabriel Pérez-Barreiro. Um dos destaques no panorama da arte contemporânea brasileira, Senise busca em sua obra estabelecer um diálogo direto com a história da arte, com o universo das imagens e seus modos de construção e percepção.

O artista, que já fez mostras importantes em países como Estados Unidos, Venezuela e México, encara o livro como meio de superar um problema de divulgação no Brasil: "Percebo que as pessoas me conhecem mais pelo nome. Este livro adquire também a função de levar a obra até o sujeito, já que ele não vai até ela", diz o artista.

Retrato da Mãe do Artista, de 1992, reproduzida no livro

Além de lançar *Ela que Não Está*, editado pela Cosac & Naify, Senise abre uma exposição de 20 obras dia 20 de agosto em Belo Horizonte, que segue depois para Curitiba e Porto Alegre. – GILBERTO DE ABREU

Cenas de 50 anos de Israel

Exposição em São Paulo tem fotos e slides que documentam a história do Estado judeu

Os 50 anos da criação do Estado de Israel estão registrados na mostra *O Que os Olhos Vêem, o Coração Sente*, que depois de ser vista no Rio de Janeiro chega a São Paulo com 170 fotos e slides do Museu da Diáspora de Israel. Organizada pela Memória Viva Cultura, a exposição documenta as várias etnias do povo judeu, o desenvolvimento dos kibutz, os conflitos. "Pretendemos fazer uma instalação objetiva e realista, por isso não excluímos questões como a Palestina e o sério conflito que existe hoje entre a sociedade religiosa e a sociedade laica", disse o curador Adam Grzybowski. A exposição fica na Praça do Banco Real (av. Paulista, 1.374) até 2 de agosto.

As fotos vieram do Museu da Diáspora

FOTOS DIVULGAÇÃO

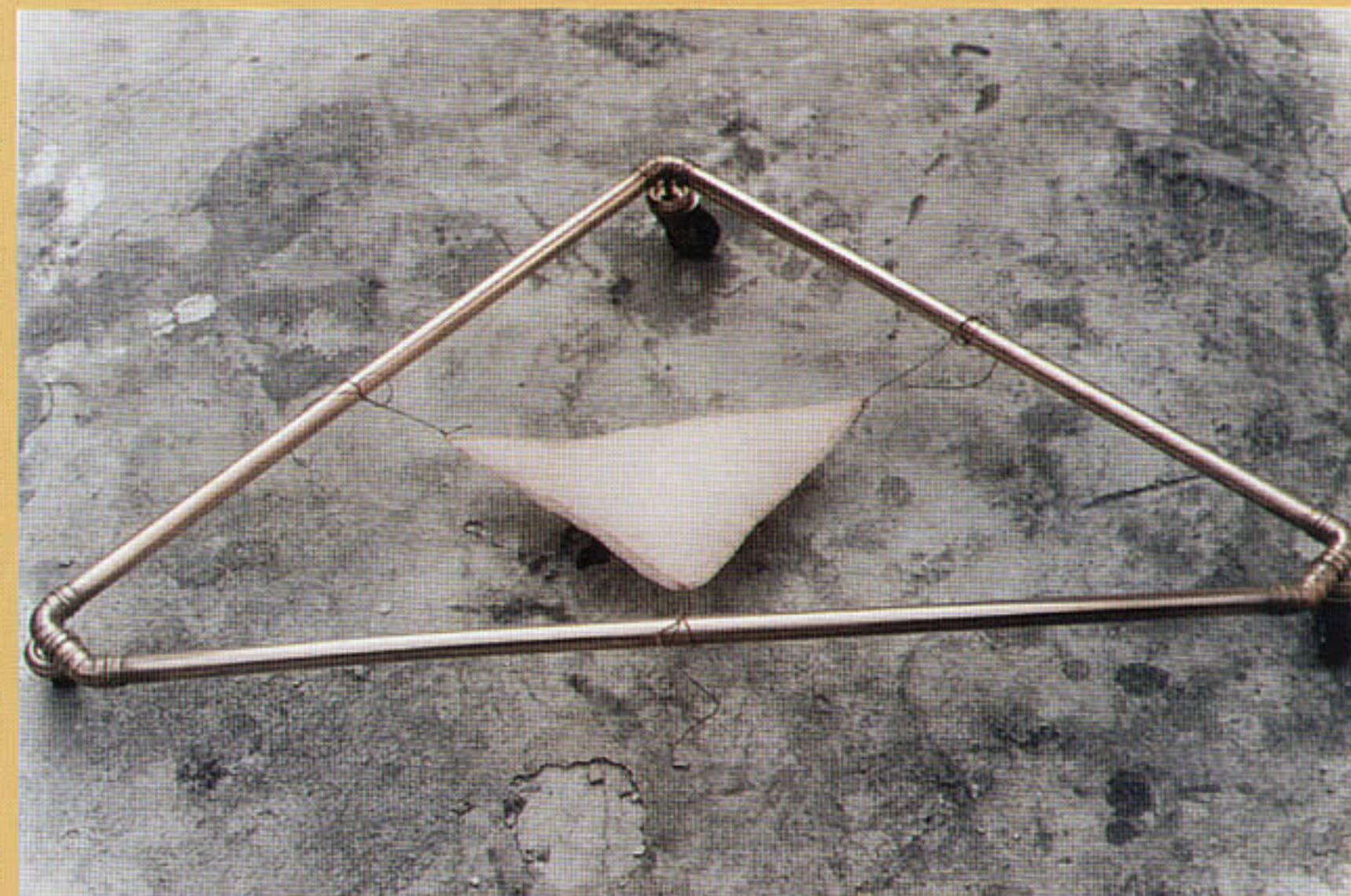
O CORPO COMO MATÉRIA-PRIMA

Eduardo Valarelli percorre o caminho do testemunho pessoal para se aproximar do público

Por Katia Canton

O esgotamento da sociedade industrial, a crise das ideologias e as mudanças de comportamento ditadas pela Aids – temas esses que têm determinado a pauta da sociologia, da psicologia e da política – impõem também às artes plásticas um novo desenho, ou, se formos ser mais precisos, uma nova base material de expressão. Numa espécie de ato de resistência, os artistas contemporâneos buscam o testemunho pessoal e íntimo como caminho de aproximação com o público. Assim, o corpo passa a ser, muitas vezes, o palco ou a grande tela, meio de expressão de temas como sexo, morte, religião, decadência e espiritualidade.

Eduardo Valarelli trabalha com essa matéria-prima. Em sua obra, almofadas encharcadas de tinta, corroídas pela ação de ácidos, funcionam como uma materialização dos ciclos e da destruição do corpo. O veludo, que cobre as superfícies e que lembra a própria textura da pele, é ora recoberto por luvas de borracha, ora por seringas e tubos de ensaio. Muitas vezes o trabalho é emoldurado por chapas de raios x contorcidas, recheadas por resíduos de leite, vinho e cinzas. Outras vezes, o artista constrói pequenas camas, em que tecidos e máscaras hospitalares são suspensos em tubos de cobre.

Para esse paulistano de 36 anos, um dos destaques da mostra *Heranças Contemporâneas*, que aconteceu no Museu de Arte Contemporânea em 1997, a escolha do tema passa também por um compromisso social. Nos últimos dois anos, Valarelli concebeu e vem realizando o Projeto Carmim. Ele visita semanalmente pacientes de Aids e de outras moléstias do Hospital Emílio Ribas e portadores de câncer do Hospital Albert Einstein, ambos de São Paulo. Com papel, tinta, grafite, argila e pincéis, ele orienta a atividade criativa dos pacientes.

"Não se trata de uma atividade de arte-terapia. A idéia é explorar a percepção ligada aos aspectos emocional, intelectual, social e criativo do paciente", explica o artista, que começou a empreitada a partir de uma experiência pessoal, quando ficou internado 20 dias num hospital, vítima de um cálculo renal. "O tempo ocioso que se passa numa cama é horrível, agrava os sintomas de doenças." Enquanto aguarda um patrocínio para o projeto, Eduardo Valarelli investe pessoalmente na tarefa, contando com o apoio informal de amigos e funcionários dos hospitais para a compra de material.

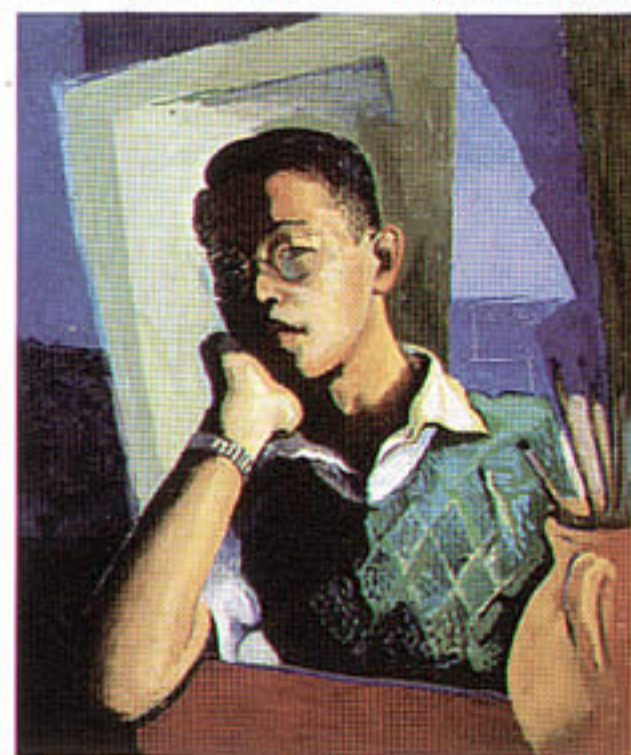
No alto, obra sem título de Valarelli (acima): tubo de cobre, rodas giratórias e almofada com organza de seda, de 1996

Sem ceder a uma dramaticidade fácil, numa ligação estreita com essas atividades, a produção pessoal do artista estabelece com elas um diálogo de impacto. Suas almofadas e instalações viram correias transmissoras dos estados de dor, solidão e busca de reconstrução da vida.

FOTOS DIVULGAÇÃO/ARQUIVO PESSOAL

O modernismo nipo-brasileiro

Exposição em São Paulo comemora 90 anos da imigração japonesa e evidencia a originalidade de artistas discriminados

Os noventa anos da imigração japonesa no Brasil estão sendo comemorados com a exposição *São Paulo: Visão dos Nipo-Brasileiros*. São 54 pinturas de 20 artistas, entre eles Flávio Shiró, Manabu Mabe, Tomoo Honda, Walter Tanaka, Tomie Ohtake, Tikashi Fukushima, que cobrem a produção de 30 ao final dos anos 50.

Auto-retrato, de Jorge Mori, óleo sobre tela de 1949

Com curadoria da historiadora de arte Maria Cecília França Lourenço, auxiliada por Roberto Oknaka, a mostra está dividida em dois módulos: *Andanças dos Pioneiros* e *O Olhar do Artista* (série de retratos e auto-retratos).

Segundo Maria Cecília, na São Paulo dos anos 30, grupos de artistas, entre eles o dos nipos, tentavam transformar a cultura urbana inspirados pela utopia moderna da inserção da arte no cotidiano. Em 1935, artistas japoneses se reuniram numa agremiação, a Seibi-kai. Discriminados durante a guerra, em 1942 foram proibidos de expor e se reunir na Seibi, que só seria reaberta dois anos após o conflito mundial. Suas excursões para pintar paisagens, antes feitas em grupo, passaram a ser solitárias. E a série de auto-retratos evidencia o confinamento forçado. Em 1938, Lasar Segall e Flávio de Carvalho convidam alguns dos nipos para o Salão de Maio, aproximando-os dos outros grupos não-acadêmicos, e fazendo ver que eles estavam fazendo uma arte moderna diferenciada, independente do modernismo europeu, um expressionismo de confluência do Oriente com o Ocidente, cujo caldo de cultura incluía da gravura japonesa a Matisse. Para Maria Cecília, a mostra vai servir também para preencher uma lacuna na história cultural oficial, que no período dá crédito quase exclusivo ao grupo de 22 e à formação dos museus de arte moderna no final dos anos 40: "Os nipos foram esquecidos por opção ideológica". Algumas obras figurativas, criadas por artistas que mais tarde se firmariam como nomes da arte abstrata, como Mabe e Tomie, serão expostas pela primeira vez.

À esquerda, *Várzea do Sudan, Rua do Glicério*, **de Flávio Shiró, 1948. Acima,** *Vila Madalena*, **de Yoshiya Takaoka, 1947**

A exposição fica no Museu Lasar Segall (rua Berta 111, São Paulo) até 23 de agosto.

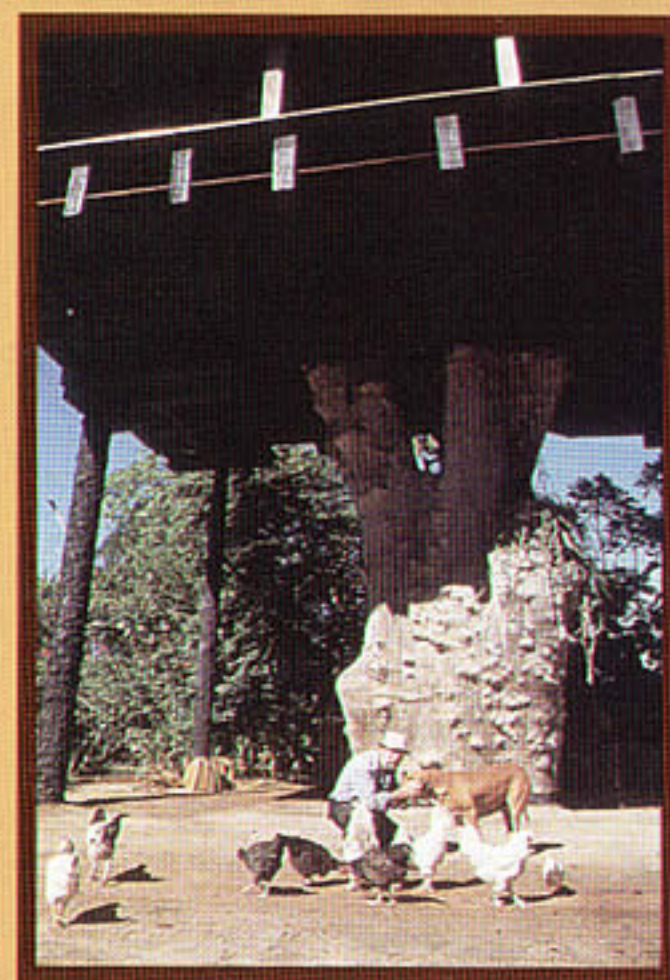
FOTOS DIVULGAÇÃO

O HABITANTE DA FLORESTA

A natureza das esculturas de Frans Krajcberg

Por Katia Canton
Fotos de Carlos Oliveira

Frans Krajcberg, nascido em Kozienice, Polônia, não admite discutir sua condição de artista brasileiro. "Foi aqui que eu encontrei vida, depois da morte e da destruição", diz o artista, que lutou na Segunda Guerra Mundial e teve sua família morta em um campo de concentração nazista. Em 1948, com a ajuda de amigos como a família Chagall, que lhe deu uma carta de apresentação, Krajcberg emigrou para o Brasil: "Aqui nasci pela segunda vez. Por isso me considero brasileiro, mesmo que ainda insistam em me rotular de polonês".

Krajcberg já era um artista de projeção quando chegou ao Brasil. Além da formação inicial de engenheiro, ele também estudou belas artes na Universidade de Leningrado, na Rússia, e em Stutgart, na Alemanha. Mas sua marca artística registrada, o trabalho com elementos esculturais retirados da natureza, como troncos de árvores mortas, é um projeto brasileiro. "Quando cheguei estava desiludido com os homens, quis fugir deles. Então fui viver com a natureza e sentir a vida." Passou por São Paulo, Paraná, Minas Gerais, até chegar a Nova Viçosa, no sul da Bahia, onde, em 1972, instalou-se num sítio à beira-mar.

No Sítio Natura construiu uma casa suspensa 12 metros, cujo pilar central é um tronco de 4 metros de diâmetro. Mas seu verdadeiro atelier é a floresta. A rotina diária, iniciada às 5 horas da manhã, inclui caminhadas em que recolhe troncos e galhos caídos, que são levados ao sítio e trabalhados com maçaricos e tintas especiais.

Krajcberg busca um sentido dramático e plástico da natureza. E, por sua luta pela ecologia, com uma prática de denúncias envolvendo órgãos do governo, já teve seu sítio incendiado e foi ameaçado de morte. Mas, aos 72 anos, também conta com especial reconhecimento. Em maio, recebeu o Prêmio Multicultural do jornal *O Estado de S. Paulo*. Em Paris, onde mantém atelier no bairro de Montparnasse desde os anos 40, ele é homenageado com uma grande sala, em que mostra 32 obras, numa exposição que inaugura o museu de arte da Foundation Cartier no dia 16. Em julho, instala uma obra de arte pública em Berlim e expõe no Instituto Cultural Itaú, São Paulo. E, para 1999, prepara-se uma retrospectiva no Masp. Participará ainda da Exposição Universal do ano 2000 em Hannover, na Alemanha.

Paisagens e personagens amazônicas

Duas mostras em São Paulo expõem pesquisas e ensaios fotográficos do universo indígena

O registro poético do cotidiano dos índios brasileiros e a pesquisa de vários fotógrafos estão em duas mostras em São Paulo: *Amazônicas*, no Instituto Cultural Itaú (av. Paulista, 149) e *Índios — Os Primeiros Habitantes*, no Conjunto Cultural da Caixa (pça. da Sé, 111).

Amazônicas reúne 200 fotos de profissionais consagrados, como Maureen Bisilliat, George Love, Luiz Braga, Miguel Rio Branco, Cláudia Andujar, Pedro Martinelli e outros. A mostra, que pode ser vista até dia 19, foi dividida por temas que enfocam da terra aos ritos e efeitos do contato com outras culturas: *Superfícies, Apropriações, Ocupações, Passagens, Deslocamentos, Utopias e Ressonâncias* (sala especial com obra do escultor e fotógrafo Frans Krajcberg).

Índios — Os Primeiros Habitantes traz 20 painéis da fotógrafa Rosa Gauditano e marca o lançamento do livro de mesmo título, com a síntese de uma pesquisa de nove anos que registra o cotidiano de oito povos indígenas brasileiros. Até dia 31 de julho. — DANIELA ROCHA

Acima, foto de Rosa Gauditano. À direita, imagem de Maureen Bisilliat

Álbum de história

Museu Victoria e Albert de Londres abre espaço permanente para expor sua histórica coleção

Estudo acadêmico de John Watson, 1855, na mostra do V&A

O museu de artes decorativas de Londres, o Victoria and Albert (V&A), acaba de abrir um espaço de exposição permanente de fotografia para alternar mostras de sua coleção de mais de 300 mil fotos de arte, que abrange desde imagens em daguerreótipos de Trafalgar Square em 1839 até as últimas fotos da campanha publicitária da Prada. O próprio museu faz parte da história da fotografia: foi lá que se realizou a primeira exposição internacional de fotos de todos os tempos, em 1858.

A exposição inaugural, *Uma Arte Independente, Uma Introdução à Coleção do V&A* (em cartaz até 8 de novembro), além dos artistas pioneiros, inclui trabalhos de Man Ray, Cartier-Bresson, David Bailey e Cecil Beaton, entre outros. – MARIANA BARBOSA

A pose da elite

Daguerreótipos formam mostra de retratos da nobreza no Rio

A elite brasileira registrada em daguerreótipos por dom Pedro 2º e outros pioneiros da fotografia está na exposição que o Paço Imperial exibe a partir do dia 15, *O Daguerreótipo nas Coleções Cariocas*. São 40 retratos, apresentados em molduras folheadas a ouro ou em caixas de couro trabalhado: "São pequenas jóias", diz Márcia Mello, curadora da mostra.

O processo do registro das cenas, que ficavam impressas em placas de cobre cobertas por prata polida, era lento. Mas em nome da imagem e da vaidade, não faltaram modelos para o experimento, dispostos a ficar imóveis em frente da câmera durante 15 minutos. — LUCIANA HIDALGO

Para a posteridade: emoldurado em estilo francês

FOTOS DIVULGAÇÃO

A PARÓDIA DA MISTURA DE GÊNEROS

Nuno Ramos intervém em espaço museológico com esculturas, desenhos, gravura, e engloba acervo original como objeto de sua pesquisa estética

Por Claudia Saldanha

A exposição que Nuno Ramos apresenta no Museu Chácara do Céu, Rio de Janeiro, reúne uma série de sete esculturas em argila, doze desenhos a óleo e vaselina sobre papel e uma gravura especialmente criada para a Sociedade Amigos da Gravura.

O ponto de partida para a exposição de Nuno Ramos — a criação de uma gravura inédita — serviu como estímulo para a ocupação do espaço do museu. A forma utilizada pelo artista em desenhos anteriores repetiu-se no contato da argila com alguns móveis e ainda na própria imagem gravada sobre a placa de latão.

Desenhos, gravuras e esculturas, aparentemente meios tão diversos, produzem, nessa exposição, resultados semelhantes. Os primeiros tomam emprestado os efeitos obtidos pela gravura e incluem a vaselina como matéria pictórica. Nesse sentido, os *lavis* e aguadas servem de suporte para uma grossa camada de vaselina que, em alguns momentos, se funde e, em outros, se superpõe ao desenho. Desenho e pintura se mesclam, num jogo sedutor de transparências e opacidades.

A gravura, uma ponta seca, com vestígios de água-forte e água-tinta, num tom preto aveludado, revela um emaranhado de traços grossos, que remonta à obra de Nuno, no início dos anos 90.

E as bolhas de barro surgem, inadvertidamente, nas salas de exposição, como "fungos gigantes". Como se pertencessem ao lugar, preenchem e gravam em sua superfície os espaços vazios. A obra do artista cede ao museu e descansa no braço de uma cadeira ou na superfície de uma escrivaninha.

A ocupação do espaço museológico por Nuno não é resultado de uma interferência aleatória. O artista investiga a coleção do museu e utiliza-se do espaço expositivo das galerias como objeto de sua pesquisa estética. Uma cuidadosa escolha e um método quase curatorial definem locais onde a coleção e a obra do artista se encontram. Mas não há violência. Há uma acomodação das formas moles do barro. São intervenções que resultam num universo de imagens que Nuno repete nos desenhos e, mais uma vez, na gravura.

A mistura dos gêneros, parodiada por Nuno nessa exposição, deixa transparecer a facilidade com que o artista trafega por quase todas as áreas de expressão, e a familiaridade com que lida com diferentes materiais como vaselina e argila e diferentes superfícies como o papel e o braço de uma cadeira. Até então Nuno sempre foi avesso à idéia de definição ou limite, mas nessa mostra percebemos uma preocupação com contornos e linhas externas. O desenho é a novidade. E é por meio dele que transportamos o olhar, a cada quadro ou objeto.

Poderíamos dizer que, aqui, Numo Ramos define sua obra a partir da estrutura arquitetônica e das convenções museológicas do espaço de exposição. E que cria uma mostra que abandona a suposta neutralidade do cubo branco — espaço paradigmático para o *display* modernista — e superpõe o espaço do museu ao espaço da mostra. Mas seria simplificar um pouco as coisas. Nuno vai além, e tece um ciclo de evidências a cada cômodo da exposição. Toca no acervo intocável e, ao mesmo tempo, cria um elo entre todas as obras (as suas e as do museu) e não deixa rastros de onde tudo começou. E fecha um ciclo: não há começo nem fim. Há um eterno ir e vir e uma linha contínua que desenha espaços, vasos, bolhas e tudo que estiver ao lado.

Acima, uma das esculturas de argila, "fungos gigantes", colocados sobre peças de sala de exposição do acervo do museu carioca

Nuno Ramos. Museu Chácara do Céu (rua Murtinho Nobre, 93, Rio de Janeiro). Até dia 27

FOTO CESAR MEDEIROS

As Mostras de Julho na Seleção de BRAVO!

Edição de Daniel Piza (*)

	MOSTRA	ONDE ESTÁ	TRATA-SE DE	NÚMEROS	IMPORTÂNCIA	PRESTE ATENÇÃO	CATÁLOGO	PARA DESFRUTAR
SÃO PAULO	**Rodin – Aquarelas, Desenhos e Esculturas Eróticas** *Sarça Ardente* (detalhe)	Pinacoteca do Estado (Pavilhão Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera, acesso pelo portão 10, tel. 011/571-1009). O pavilhão, projetado por Niemeyer, tem o mesmo estilo do prédio da Bienal e foi construído para o 4º centenário da cidade de São Paulo.	Mostra com 59 trabalhos do escultor francês, entre desenhos e aquarelas, além de 9 esculturas.	De 3ª a dom., das 11h às 17h. Até 27/7. Ingresso: R$ 5 (5ª grátis).	Os desenhos são da fase jovem de Rodin (1849-1917) e mostram como a busca de um traço econômico e sugestivo foi importante para a revolução que ele provocaria na escultura.	Nas séries de ilustrações dos livros *A Divina Comédia*, de Dante, e *As Flores do Mal*, de Baudelaire.	O catálogo, com capa dura, foi elaborado pela Galeria Francesa. R$ 15.	Ao lado da Pinacoteca está o MAM, Museu de Arte Moderna de São Paulo, que tem sempre boas exposições, além de contar com um restaurante agradável, com vista para o parque, e uma lojinha de design.
SÃO PAULO	**Marta Maria Pérez Bravo e Beth Moysés** *Com Tu Ayuda, Sagio*, 1996, Marta Maria Pérez Bravo	Galeria Thomas Cohn (av. Europa, 641, Jd. Europa, tel. 011/883-3355). A sede em São Paulo foi inaugurada em setembro de 1997 para exibir artistas contemporâneos.	Exposição de fotos da cubana Marta Maria Pérez Bravo e de obras da artista plástica brasileira Beth Moysés.	De 2ª a 6ª, das 11h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Até 11/7. Entrada franca.	Marta Maria é uma representante curiosa de sua geração: suas fotos barrocas de poses vitimizantes se aproximam da arte desagradável, mas recusam o chocante e o grotesco, tão comuns atualmente. Quando é menos discursiva, pode ser surpreendente.	Beth Moysés dialoga diretamente com Marta Maria em suas peças, que se mostram plasticamente inventivas quando esquecem suas proposições feministas.	Cartões postais com trabalhos de Marta Maria, grátis. Folder com reproduções de Beth Moysés, R$ 5.	No sábado, vale uma ida até o restaurante tradicional Bolinha, localizado próximo à galeria (av. Cidade de Jardim, 53, tel. 011/852-9526). O destaque é sua famosa feijoada.
SÃO PAULO	**Dalí** *Auto-retrato*, 1972	Masp – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (av. Paulista, 1.578, Centro, tel. 011/251-5644). O mais importante museu de São Paulo dá continuidade à programação das grandes exposições com esta mostra de Salvador Dalí.	Grande exposição com 360 trabalhos do "*clown*" surrealista, 31 dos quais são pinturas.	De 3ª a dom., das 9h às 21h. Até 9/8. Ingresso: R$ 8.	Dalí é o maior representante do surrealismo, incorporando todas as virtudes e vícios do movimento. A exposição que veio do Rio, onde se chamava *Dalí Monumental*, foi reelaborada para a montagem paulistana.	Nos cinco filmes incluídos no evento, como *O Cão Andaluz*, de Buñuel, um clássico que apontou potenciais ainda inexplorados pelo cinema.	Com reprodução das obras e textos explicativos. Preço a definir.	O ingresso de R$ 8 vale para ver Dalí e também a mostra *Obras Primas do Catálogo do Masp*, com os destaques do acervo do museu (*veja abaixo*).
SÃO PAULO	**O Universo Mágico do Barroco Brasileiro** *Anjo Cartela* (det.), séc. 18, Mestre Valentim da Fonseca e Silva	Centro Cultural Fiesp (av. Paulista, 1.313, Centro, tel. 011/284-3639 ou 284-4473). O Centro Cultural da Fiesp foi inaugurado recentemente com esta exposição sobre o barroco brasileiro. É um espaço amplo para grandes mostras gratuitas em uma localização privilegiada da cidade.	Exposição com 350 obras emprestadas de mais de 60 acervos. A mostra revela um panorama do barroco brasileiro na pintura, na escultura, no mobiliário e na prataria.	De 3ª a dom., das 9h às 19h. Até 3/8. Entrada franca.	O trabalho de seleção é primoroso e uma ocasião única para debater o barroco brasileiro. O catálogo e as idéias que motivaram a montagem da exposição são bem menos convincentes ao pretender que o estilo exprima uma "cultura mística e mestiça".	Nos trabalhos de Aleijadinho em madeira policromada, como *Nossa Senhora das Dores*, que mostram sua dívida para com o artesanato português.	Um livro com capa dura e textos e reproduções das obras barrocas brasileiras. R$ 100.	Faça uma caminhada e vá até o CineSesc (r. Augusta, 2.075, tel. 011/282-0213), que estará exibindo uma mostra de filmes de Ingmar Bergman em julho. A programação prevê a exibição de uma cópia restaurada do clássico *Morangos Silvestres*.
SÃO PAULO	**Jean-Michel Basquiat** *Anatomy* (desenho da série), 1982	Pinacoteca do Estado (Pavilhão Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera, acesso pelo portão 10, tel. 011/571-1009).	Exposição de 30 pinturas e 80 desenhos de Jean-Michel Basquiat (1960-88).	De 3ª a dom., das 11h às 17h. Até 23/8. Ingresso: R$ 5 (5ª grátis).	Basquiat é um desses nomes que surgem no cenário cultural e, por motivos biográficos e ideológicos, termina incensado até limites inimagináveis; depois somem no rodapé da história. Sua obra tem certo valor na vivacidade gráfica.	Nos desenhos menores de Basquiat, mais autênticos do que os grandes e retóricos murais repletos de frases e facilidades.	Livro com reproduções das obras e textos explicativos. Preço a definir.	Visite na mesma Pinacoteca a mostra de desenhos e gravuras eróticas de Rodin (*veja acima*).
SÃO PAULO	**Obras-primas do Catálogo do Masp** *São Sebastião*, c.1505, Pietro Perugino	Masp – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (av. Paulista, 1.578, Centro, tel. 011/251-5644).	Mostra das obras-primas do catálogo *raisonné* (devidamente estabelecido, datado e organizado) do Masp, o melhor acervo artístico da América Latina.	De 3ª a dom., das 9h às 21h. Até 26/7. Ingresso: R$ 8.	O caso do acervo do Masp é de polícia. Não há como explicar o fato de que um museu tão importante não exiba de forma permanente suas melhores obras. Com o catálogo, quem sabe o crime de manter o acervo sem lugar fixo não é extinto.	Nas obras-primas de Mantegna, Bellini, Rafael, Holbein, Ticiano, Tintoretto, Delacroix, Corot, Manet, Gauguin, Van Gogh, Cézanne e Toulouse-Lautrec.	Os quatro volumes, com textos explicativos e reproduções das obras do acervo, custam R$ 160.	No 1º andar do Masp, na ante-sala da exposição, será projetado até 15/7 o vídeo *Coleção História da Arte a partir do Acervo do Masp*. O conjunto das quatro fitas custa R$ 108 (ou R$ 37 o volume).
SÃO PAULO	**Marcelo Grassmann** *Sem título* (detalhe), 1998	Lúcia Ferreira Carvalho Escritório de Arte (r. Capitão Antônio Rosa, 271, Jd. Paulistano, tel. 011/852-1746). O espaço foi concebido para expor arte sobre papel, como gravuras, desenhos e fotos.	Exposição de desenhos recentes e inéditos de Grassmann, artista plástico brasileiro premiado na Bienal de Paris e de São Paulo.	De 3ª a sáb., das 10h às 17h. Até 31/7. Entrada franca.	Grassmann é um dos maiores desenhistas da história da arte brasileira. Depois da série *A Morte e a Donzela*, seu apogeu, exibida no Masp em 1995, ele continua a explorar os temas e figuras que o caracterizam.	Na sutil dramaticidade de suas cenas, criada pelos sombreados e cores habilmente integrados ao desenho.	Não há.	Nas proximidades do Escritório de Arte está o Museu da Imagem o do Som (av. Europa, 158, tel. 011/280-0896), que tem extensa programação de mostras de arte e ciclos de cinema, além de ficar anexo ao Museu Brasileiro da Escultura, onde há um restaurante com opções de lanche.
RIO	**Retrospectiva Fernando Botero** *Junta Militar* (detalhe)	Museu Nacional de Belas Artes (av. Rio Branco, 199, Centro, tel. 021/240-0068). Depois da polêmica megaexposição *Dalí Monumental*, o MNBA, antiga Escola de Belas Artes, continua oferecendo mostras importantes, desta vez em parceria com o Masp, onde as obras de Botero tinham sido mostradas nos meses precedentes.	Retrospectiva do pintor colombiano, um dos mais cotados latino-americanos do cenário mundial.	A partir de 11/7. De 3ª a dom., das 10h às 22h. R$ 4. Estudantes: R$ 1. Idosos e crianças: entrada franca.	Botero faz uma pintura imediatamente reconhecível, de apelo fácil, que se centra no anedótico e nunca chega à forma superior da sátira.	Na execução competente, que evita o caricatural, o ilustrativo, mesclando certa compaixão ao olhar quase burlesco sobre figuras e cenas.	Com reprodução das obras e textos explicativos. Preço a definir.	O pátio interno do MNBA, ao ar livre, que tem um painel restaurado de Djanira, e onde são servidos lanches rápidos, croissants, pães de queijo e tortillas. Não perca também as mostras permanentes com partes do rico acervo do museu.
RIO	**Individuais: Paulo Paes, Luiz Zerbini, Julio Villani e outros** *Sem título*, 1998, Paulo Paes	Paço Imperial (pça. 15 de Novembro, 48, Centro, tel. 021/533-4407). O prédio histórico foi inaugurado em 1743 para servir de sede à Casa dos Governadores. Desde então, já acolheu vários inquilinos: a família real, os Correios e Telégrafos e a Casa da Moeda. Foi ali também que a Princesa Isabel assinou a Lei Áurea.	Uma série de exposições individuais que mostram as esculturas infláveis de Paulo Paes no Ateliê Finep, as pinturas de Luiz Zerbini, Julio Villani, Luciana Horta e os vestidos de Marília Valls. Há também a coletiva *Beijo*, com obras de José Resende, Daniel Feingold, Elisa Bracher e Ana Linneman.	De 15/7 a 16/8. De 3ª a dom., das 12h às 18h30. Entrada franca.	Em comum, as exposições do Paço Imperial têm a arte contemporânea e seus representantes. Vale conferir as novidades dessa área, com atenção para as esculturas infláveis de Paulo Paes, e para as inéditas pinturas de Zerbini.	Na curiosa mostra de vestidos de Marília Valls. Ela confeccionou uma série de roupas inspirada na obra do próprio marido, o artista plástico Eduardo Sued.	A mostra de Paulo Paes tem folder em forma de catálogo de moldes, grátis.	O Paço Imperial é um centro cultural completo, que convida o visitante a esticar o passeio. Uma opção é ir ao cinema (Estação Paço) ou se render ao shopping cultural: os livros de arte da livraria Dazibao, os CDs selecionados da Arlequim e os artigos da papelaria estilizada Cartoleria.
RIO	**Imagens Negociadas: Retrato da Elite Brasileira** *Retrato de Maria*, 1932, Cândido Portinari	Centro Cultural Banco do Brasil (r. Primeiro de Março, 66, Centro, tel. 021/216-0237). O centro cultural mais sofisticado do Rio fica num prédio construído na década de 40 para sediar o Banco do Brasil. São três andares de bela arquitetura, que abrigam exposições, peças, vídeos, cinema e biblioteca.	Mostra com 53 obras, que resgata o retrato nas artes plásticas, com foco nas elites brasileiras do final do século passado até os anos 40. Há *portraits* de famílias, de mecenas, auto-retratos e imagens de escritores e artistas. A mostra reúne óleos sobre tela, desenhos, caricaturas e esculturas.	De 3ª a dom., das 12h às 20h. De 2/7 a 11/10. Entrada franca.	A mostra tem a nata da sociedade brasileira em poses para Guignard, Brecheret e Portinari, entre outros artistas. Mário de Andrade aparece em três telas, assinadas por Lasar Segall, Anita Malfatti e Di Cavalcanti.	Nos auto-retratos de Guignard, em grafite sobre madeira (1940) e a auto-imagem de Tarsila do Amaral intitulada *Le Manteau Rouge* (1923).	Com 56 págs., texto do professor Sergio Miceli, curador da exposição. Preço a definir.	Bom programa é sair a pé do CCBB e conferir a arquitetura dos vizinhos Casa França-Brasil e Espaço Cultural dos Correios. Os prédios exibem estilos arquitetônicos distintos e integram um trecho histórico da cidade.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / VICENTE MELLO

(*) *com Daniela Rocha*

O Belo Horrível

Peter Greenaway, o apóstolo da estetização do feio e do mórbido, fala a **BRAVO!** sobre o espetáculo multimídia que traz ao Brasil neste mês

Por Carlos Helí de Almeida

O Peter Greenaway dos filmes barrocos — que combinam comida, sexo, violência, amor e morte —, o brasileiro conheceu em filmes como *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante* (1989) e *O Livro de Cabeceira* (1995). O Peter Greenaway das pinturas neo-renascentistas, que expõe seres humanos nus em museus, começa a ser revelado neste mês, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio, em um gigantesco banquete extravagante do artista multimídia britânico, que inclui uma retrospectiva completa de filmes, uma exposição de pinturas e a ópera-instalação *100 Objetos que Representam o Mundo*.

O espetáculo-exposição, que segue em agosto para São Paulo, põe no palco Adão e Eva, beijos, pássaros, mapas, um porco, tatuagens, o chapéu de Freud e até uma árvore de Natal, numa mistura de referências culturais. A ópera é uma versão mais elaborada de uma exposição montada há seis anos em Viena, composta pelos cem objetos que, na visão de Greenaway, eram os mais representativos da cultura austríaca. Ao longo dos anos, Greenaway inseriu elementos musicais e dramáticos na exposição, que também incorporou objetos de relevância. "É a minha lista de compras deste final de milênio", diz o cineasta, por telefone, de seu escritório em Londres. Ele falou a **BRAVO!**, em entrevista exclusiva, sobre o espetáculo e sobre seus filmes:

Ao fundo, o "elemento número 48" (*O Chapéu, o Casaco e a Pasta de Freud*) da ópera de Greenaway (na pág. oposta, com Saskia Boddeke, co-diretora do espetáculo)

FOTO TILDE DE TULLIO

BRAVO!: Como tomou forma a idéia da ópera?

Peter Greenaway: A partir de uma exposição com o mesmo título que fiz em Viena, em 1992. Era uma idéia isolada, não havia qualquer relação com teatro, ópera ou música. Usei a mesma lista de cem objetos, só que a adaptando ao contexto austríaco (por exemplo, o crânio de Mozart e o chapéu de Freud, que tem um simbologia poderosa para os austríacos). A idéia da lista tem base em duas obras. Observei que, neste final de década e de século, todas as culturas estão fazendo listas sobre as atividades da humanidade. É uma maneira de se preparar para o novo milênio. E, nos anos 70, os americanos mandaram a Voyager para o espaço carregando coisas que supostamente representavam o mundo, como fotos e fitas com música. Mas esse pacote de itens me pareceu falsamente positivo, todos os envolvidos no projeto Voyager tinham boa saúde, dentes brilhantes. A minha lista recupera o equilíbrio: ela é também negativa, neutra, está longe do ideal americano.

Além de cineasta, Greenaway é pintor, o que influenciou, segundo ele mesmo, a estética de seus filmes. Alguns de seus quadros, como *In the Dark Series* (técnica mista sobre papel, acima) e *The Cast I First Thought Of* (acrílico sobre cartão, abaixo), poderão ser vistos na exposição que vem ao Brasil

Como se dá a identificação do público com objetos tão distintos?

Vamos partir de um exemplo: um dos itens da ópera-exposição é o beijo, que tem vários significados, dependendo da cultura. No contexto europeu, ele pode ter um significado sexual, carnal; dentro do cristianismo, um sentido religioso; na Máfia, ele é associado à morte.

Os personagens principais da ópera são Adão e Eva. Por que o senhor recorreu às figuras bíblicas?

Greenaway e seu Circo

O cineasta, pintor e diretor de ópera funde canibalismo, sexo e morte

Por Luciana Hidalgo

Peter Greenaway é capaz de mostrar imagens de canibalismo, sexo e morte com raro requinte estético. Cenas que se imaginariam grotescas tornam-se belas, ainda que sórdidas, sob a direção desse cineasta britânico de sofisticação visual incomum no cinema. Ele é um mestre da tela — e, aqui, leia-se tela em dois sentidos, a do cinema e a do cavalete. O diretor de filmes como *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante* e *O Bebê Santo de Macon* começou sua carreira como pintor e hoje é o que se convém chamar de artista multimídia (no sentido menos raso do termo). Ele coleciona variadas faces e disfarces e os revela a partir deste mês no Brasil, no grande acontecimento que o Centro Cultural Banco do Brasil (Rio de Janeiro) e o Sesc Vila Mariana (São Paulo) organizam para mostrar pinturas, desenhos, filmes e a ópera que levam Peter Greenaway a surpreender e a chocar platéias pelo mundo.

As pinturas assinadas pelo cineasta escandalizam menos que seus filmes. Integram, contudo, o conjunto coerente que marca o padrão Greenaway de qualidade. Tudo está relacionado: nas 285 pinturas, colagens e desenhos inéditos que vêm ao Brasil (divididos entre os espaços do Rio e São Paulo) encontram-se referências a seus filmes, trechos de roteiros e estudos de instalações. Como sempre, sua obsessão pela morte está presente, mas há muita cor e um fino humor que invariavelmente desanda em ironia. Em *Death in the Seine — Twenty-three Corpses* (1989), por exemplo, 23 quadrados coloridos ocupam o quadro, simbolizando mortos apresentados com as inscrições *murder* (assassinato) e *suicide* (suicídio). É uma referência a um de seus filmes feitos para a TV, prolífero em cadáveres e altas doses de morbidez (também presente na mostra).

E há mais telas inspiradas em suas produções, como *Afogando em Números* e *Os Livros de Próspero*. Essa coleção de pinturas, desenhos e colagens é uma boa representação do universo desse artista nascido em Newport, no País de Gales, em 1942, que, aos 12 anos, decidiu ser pintor. Greenaway estudou no Walthamstow College of Art, perto de Londres, e sua primeira mostra individual aconteceu em 1988, em Canterbury, Inglaterra. A exposição no Brasil inclui obras até anteriores, de 1968, e o que ele produziu daquele ano até 1996.

As técnicas são diversas: óleo, acrílico, lápis, colagem sobre papel e fibra prensada. É uma rara chance de se conhecerem origem e destino do autor da seguinte confissão: "Cada filme meu é um experimento. Por isso, não me sinto um cineasta, e, sim, um pintor trabalhando em cinema".

Para um pintor-cineasta chegado a excessos visuais, a ópera alivia certa "ansiedade plástica". O público brasileiro também assiste — antes do nova-iorquino, por exemplo — à rebuscada produção *100 Objetos que Representam o Mundo*, outra invenção de Greenaway, em agosto. "É uma ópera altamente tecnológica, sem cantores líricos nem dramaturgia", adianta Marcello Dantas, curador das mostras. "É um catálogo visual."

A idéia é simples: Greenaway faz um inventário de objetos que representam o mundo na sua muito particular concepção. Num ritmo alucinante, surgem seus eleitos em quatro telas enormes que formam uma caixa cênica gigante e translúcida. Ali se misturam efeitos especiais computadorizados, objetos e sete atores que se alternam nos papéis de Adão, Eva e... Deus, o próprio, entre outros escolhidos presentes na lista de Greenaway. Atenção para alguns itens: a serpente, a mosca, a arma, o microfone, o cinema, o jornal, o guarda-chuva, a cadeira de rodas, o corpo, a alma, o alfabeto, o beijo, a cama de casal, o chapéu de Freud, as roupas íntimas femininas... A seqüência obedece a um rigor plástico concebido num compasso eletrizante, ao som da trilha-sonora criada por Jean Claude Barrière, pesquisador de sons do centro Georges Pompidou. A ópera é uma produção coletiva de oito países e já foi exibida em Paris, Milão, Munique, Estocolmo, Palermo e Salzburgo.

Nesta página, cenas da ópera *100 Objetos que Representam o Mundo: Gelo*, elemento número 100 (acima), e *Sombras*, elemento número 98 (abaixo). O título traduz a idéia do espatáculo, que já passou por cidades como Paris, Milão, Munique, Estocolmo, Palermo e Salzburgo. "Observei que, neste final de década e de século, todas as culturas estão fazendo listas sobre as atividades da humanidade", diz o diretor

FOTOS DIVULGAÇÃO

FOTOS TILDE DE TULLIO

Também acontecerá uma retrospectiva quase completa de sua obra cinematográfica. Há os longas-metragens conhecidos (todos, inclusive *The Falls*, de 1980, seu primeiro longa e único inédito no Brasil), curtas e médias, além de preciosidades em vídeo realizadas para a televisão que nunca passaram por aqui. Bons exemplos: *A TV Dante*, sua visão do inferno de Dante, e *Inside Rooms — 26 Bathrooms*, um passeio de Greenaway por banheiros célebres, públicos e privados.

O *tour* no Brasil é guiado pelo próprio Greenaway, que estará no Rio e em São Paulo para duas palestras e um workshop. Ele já esteve no Brasil, em 1993, num breve fim de semana no Rio, mas preferiu visitar o cemitério São João Batista a dar um mergulho no mar azul de Ipanema. Sem dúvida, a estética Greenaway é outra.

Adão e Eva representam a ubiqüidade de macho e fêmea. Eles são a estrutura da ópera. Há um terceiro personagem, Thrope, que mostra aos outros dois o que há no mundo, suas associações positivas e negativas. Também há o fato de que os símbolos do cristianismo e sua iconografia me interessam profundamente. No princípio, Adão e Eva são ingênuos, mas, gradualmente, assumem uma personalidade, ficam cada vez mais ambiciosos, até que se tornam vítima das suas condutas.

Sua obra tem úma percepção muito pessoal do mundo. Com qual personagem da ópera o senhor se identifica mais?

Na verdade, Thrope é uma versão curta de misantropo, expressão muito associada a mim. Tenho sido acusado de misantropia, de que tenho uma visão muito negativa do homem, que considero um animal dúbio e egoísta. De certa forma, é verdade.

Seu mais recente filme, *O Livro de Cabeceira*, confronta o poder das imagens e do texto. Qual o assunto de seu próximo filme?

Sexo (*risos*). Ainda não começamos a filmar. Estamos procurando atores. Chama-se *Eight and a Half Woman* e, obviamente, como o título sugere, é uma referência a *Oito e Meio*, de Fellini. É uma homenagem às sexualidades masculina e feminina do final do século 20. É também um filme sobre as fantasias sexuais das mulheres européias. Depois de *Eight and a Half Woman*, vou rodar outro, de proporções maiores, que tenha locações nos Estados Unidos e na China. Quem já viu *O Livro de Cabeceira*, que fala sobre os acessos leste–oeste, Oriente–Ocidente, vai perceber que meu interesse para cultura vai além das fronteiras do Reino Unido.

Greenaway não se considera um cineasta realista: "Meu estilo de cinema lembra a literatura sul-americana". Seus principais temas são sexo e morte, presentes em filmes como *O Livro de Cabeceira* (com Ewan McGregor e Vivian Wu, acima) e *O Cozinheiro, o Ladrão, sua Mulher e o Amante* (com Michael Gambon, abaixo)

É verdade que o senhor pretende fazer um filme de ficção científica?

Sim. É um projeto em língua espanhola. Estou muito interessado em fazer de Barcelona o centro de minhas atividades. Sou fascinado pela compreensão darwiniana do mundo desde a adolescência. Agora tudo me parece pertinente: temos computadores e noções de genética que estendem nossas idéias sobre o darwinismo — os novos cientistas, antropólogos, biólogos, paleontólogos são novos darwinistas. Toda essa área é fascinante. Estou particularmente interessado em genética, nas experiências recentes com clonagens e suas implicações éticas.

E como seria esse projeto darwiniano?

Chama-se *Quatruple Fruit*. Comecei a escrevê-lo no início dos anos 60. Tem origem num conceito de Platão que sugere que, no futuro, a procriação humana precisará de quatro pessoas para reproduzir um quinta. Transformei essa idéia num filme de ficção científica.

O senhor é um artista "multimídia" por excelência e interessado por tecnologia e por cultura estrangeira. Essa combinação de interesses influencia o seu trabalho?

Sou do País de Gales por nascimento e inglês por educação. Minha mãe é galesa e meu pai, inglês. Sou fruto do casamento entre o misticismo galês e o racionalismo inglês. Quase todos os meus filmes foram feitos na Europa. A maior parte das minhas idéias sobre cultura vem do contexto europeu, e é a partir delas que tento compreender o mundo.

FOTOS PRENSA TRÊS

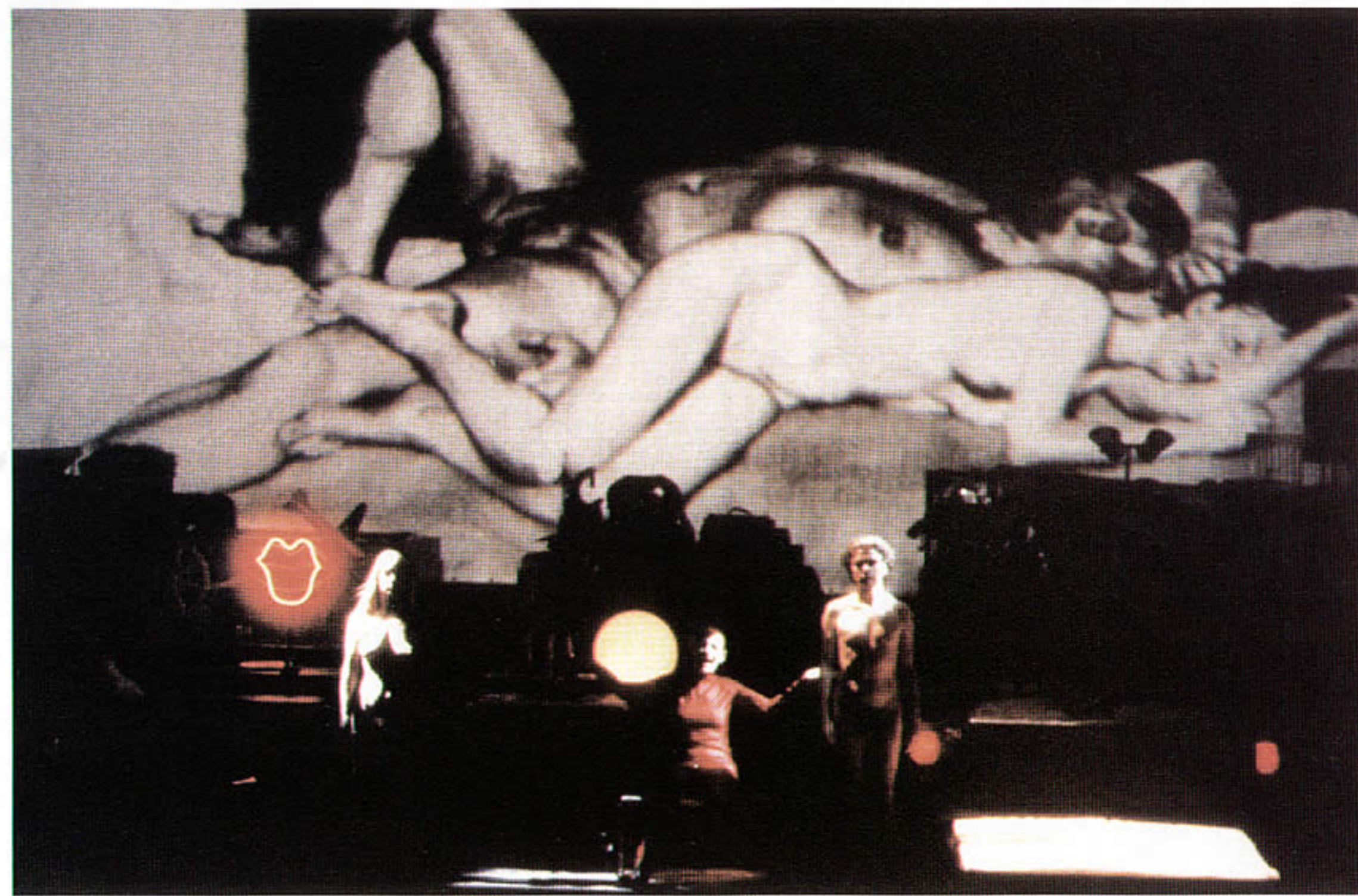
Seus filmes são essencialmente orgânicos, falam de morte e sexo, carne e sangue. Como o senhor analisa o cinema que faz?

Faço um cinema que tem muito a ver com o realismo mágico, não sou um realista. Não sou como Mike Leigh. Meu estilo de cinema lembra a literatura sul-americana. Sou muito aberto a influências não-inglesas, não-européias. Também tenho influências da pintura — como você sabe, minha primeira atividade foi essa. E as tradições da arte da Europa Ocidental estão associadas à figura humana. As mais poderosas imagens da arte ocidental são as de crianças chorando, a do Cristo crucificado. Ela está mais preocupada com o figurativo e a idéia das formas nuas. Há dois assuntos predominantes no mundo, sexo e morte, e meus filmes falam sobre isso. ■

Acima, outro dos quadros do diretor: *Death in the Seine – Female Corpse* (técnica mista sobre cartão), que estará nas exposições brasileiras. Abaixo, a estética "multimídia" da ópera

Onde e Quando

Peter Greenaway. No Centro Cultural Banco do Brasil (Rio): de 1º a 19 de julho, retrospectiva de filmes e vídeos; de 9 de julho a 20 de setembro, exposição de pinturas, desenhos e colagens; de 6 a 9 de agosto, apresentação da ópera *100 Objetos que Representam o Mundo* (no pátio entre o CCBB e o Espaço Cultural dos Correios); em 8 de agosto, palestra de Peter Greenaway; em 9 de agosto, workshop com o artista. No Sesc Vila Mariana (São Paulo): de 10 a 20 de agosto, retrospectiva de filmes e vídeos; de 14 de julho a 17 de agosto, exposição de pinturas, desenhos e colagens; de 14 a 17 de agosto, apresentação da ópera *100 Objetos que Representam o Mundo*; em 15 de agosto, palestra de Peter Greenaway

FOTOS DIVULGAÇÃO / TILDE DE TULLIO

Subversão pela normalidade

The Truman Show, uma parábola arrepiante sobre a onipresença da mídia, vira candidato a filme do ano

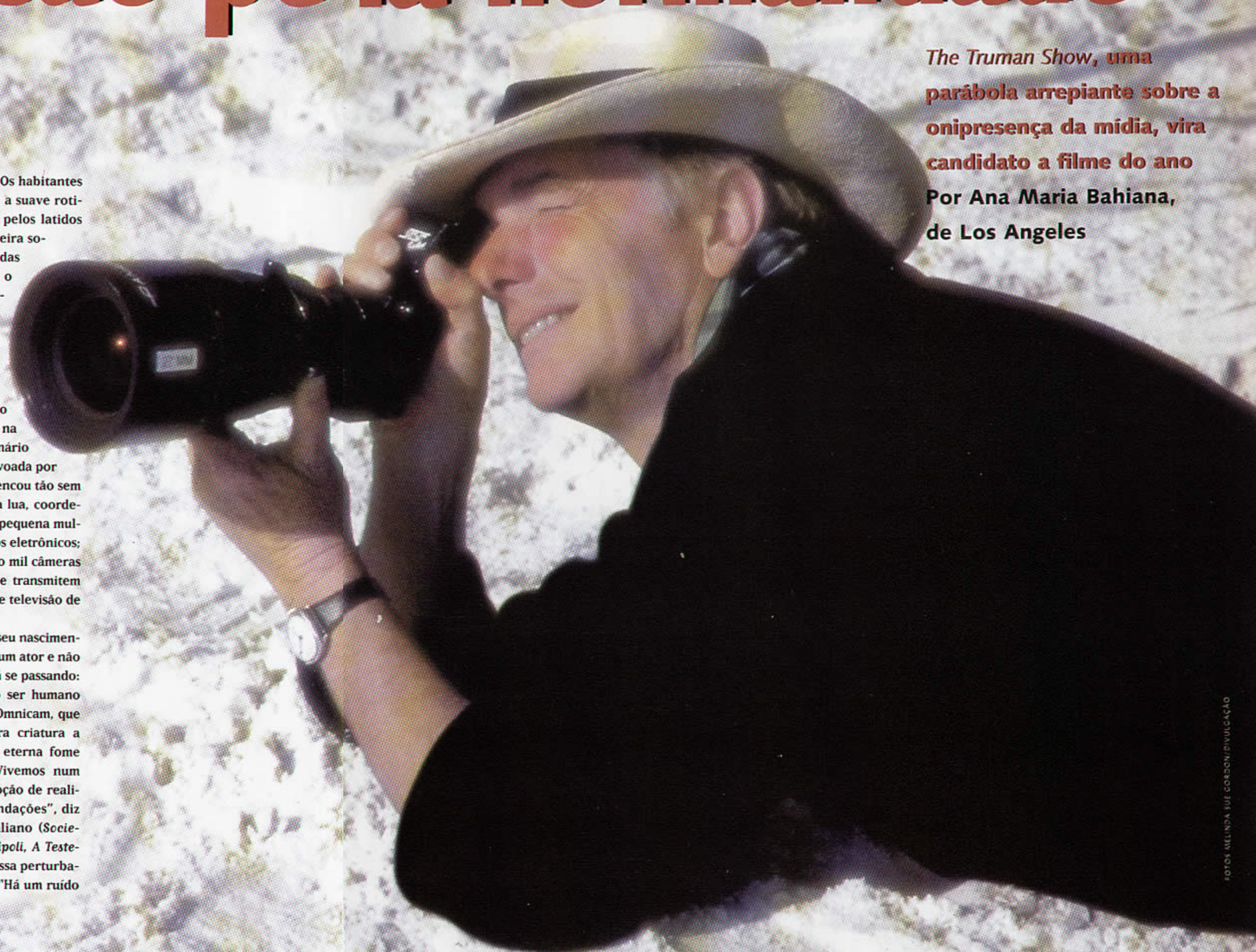
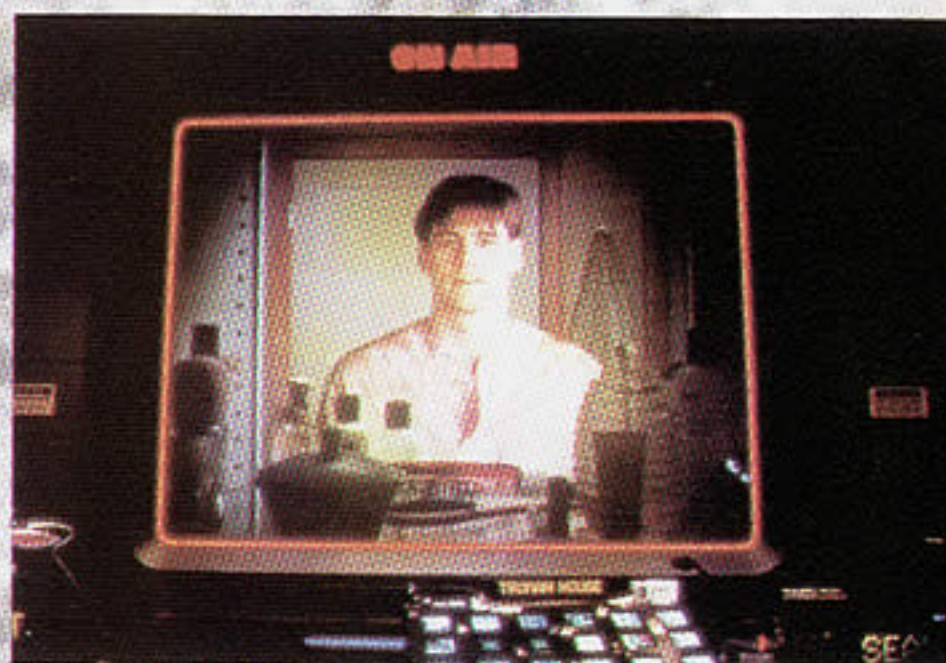
Por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles

A manhã é cristalina em Seahaven, Flórida. Os habitantes da cidade acordam felizes numa manhã assim: a suave rotina de bicicletas e ônibus escolares pontuada pelos latidos dos cachorros, o sussurrar dos jatos de mangueira sobre os gramados impecáveis, o ronco das ondas na interminável sucessão de praias brancas, o murmúrio do rádio ao fundo. A paz só é interrompida por um incidente: um enorme canhão de luz despenca do céu azul-bebê e esfacela-se em plena rua. Bicicletas, ônibus escolares e alegres vizinhos seguem seu rumo como se nada tivesse acontecido.

Porque Seahaven, na verdade, não existe: não passa de um gigantesco set de filmagem — não na Flórida, mas em Burbank, Califórnia —, um cenário planejado e executado, sua abóbada celeste povoada por canhões de luz no lugar de estrelas (a que despencou tão sem cerimônia estava marcada *Sirius*); seu sol e sua lua, coordenados por computadores; seus habitantes, uma pequena multidão de atores e extras comandados por pontos eletrônicos; suas casas, fachadas que abrigam algumas das 50 mil câmeras teleguiadas que, há mais de 30 anos, gravam e transmitem para o mundo o maior e mais popular seriado de televisão de todos os tempos, o *Truman Show*.

Trata-se da vida — 24 horas por dia, desde o seu nascimento — do único habitante de Seahaven que não é um ator e não tem a menor idéia do que está se passando: Truman Burbank, o primeiro ser humano adotado por uma empresa (a Omnicam, que produz o show) e a primeira criatura a saciar, em tempo integral, a eterna fome voyeurística das platéias. "Vivemos num universo em que a própria noção de realidade foi sacudida até suas fundações", diz Peter Weir, o diretor australiano (*Sociedade dos Poetas Mortos, Gallipoli, A Testemunha*) que colocou na tela essa perturbadora fábula contemporânea. "Há um ruído

Weir (na foto maior) e Jim Carrey (abaixo): história sobre uma cidade em que os habitantes são atores e as estrelas, artificiais

FOTOS MELINDA SUE GORDON/DIVULGAÇÃO

Em *The Truman Show*, **Jim Carrey** (abaixo) interpreta um homem que não sabe que sua vida é um show de televisão. Quando Peter Weir e sua equipe buscavam um

cenário para o filme, depararam com a cidade de Seaside, na costa noroeste da Flórida, em que tudo, da cor e estilo das casas ao tamanho dos gramados e meios de transporte, era planejado e controlado. Escolheram-na, é claro: "O mais incrível é que a Disney estava lá, na mesma região, construindo uma cidade planejada de acordo com a idéias de Walt Disney, ou seja, buscando um modo de escapar do mundo real e de criar um outro universo. O conceito de realidade está em aberto", diz o diretor

constante em nossas vidas, uma confusão entre realidade e ficção que é o resultado de um bombardeamento constante da mídia." O exemplo da morte da princesa Diana – perseguida pelos *paparazzi* – não é único: da explosão do reduto dos davidianos em Waco, Texas, à quase-fuga de O. J. Simpson, dos "shows de realidade" aos *talk shows* do estilo mundo-cão, nada é mais popular, nas TVs americanas e do mundo inteiro, do que a realidade".

Na verdade, a idéia central de *The Truman Show* – que deve estrear no Brasil no mês que vem – não é chocante por sua ousadia, mas por sua arrepiante verossimilhança. A essência dessa fábula aterrissou na mesa de Peter Weir em 1995, na forma de um roteiro escrito por um amigo e quase conterrâneo, o neozelandês baseado em Londres Andrew Niccol (que depois iria estrear na direção com *Gattaca*). O tom não podia ser o de uma comédia rasgada, nem o de ficção científica. Depois de algum tempo, Weir optou pelo caminho mais difícil: "Tornar a história inteiramente plausível, tão natural que se torna inteiramente surreal".

Isso demandava um grande orçamento e, conseqüentemente, um grande estúdio (com a caução da presença de um grande astro). No caso, Jim Carrey, o comediante mais conhecido por suas feições de borracha e seus filmes-pastelão de enorme sucesso comercial, como a série *Ace Ventura*. "Jim deu foco ao projeto. Há uma inocência essencial nele que vem de um desejo profundo de ser querido, ser apreciado. Todo ator tem esse traço na sua personalidade, mas poucos o expressam tão bem quanto Jim – e isso era crucial para o desenho de Truman Burbank."

Igualmente essencial era o antagonista de Truman, o Criador desse Adão do paraíso perdido do futuro: o "tvisionário" Christof, que tem "o bom gosto médio que é tão onipresente no mundo do entretenimento". Papel que caberia a Dennis Hopper – que deixou o projeto um mês antes de iniciadas as filmagens, alegando que o papel estava *sub-escrito* –, Christof acabou vivido por Ed Harris. "Christof não tem nem metade das falas de Truman, mas ele não precisa", Weir explica. "O mundo do filme é uma criatura de Christof. Todos os detalhes, dos infocomerciais às cores das casas, são um reflexo da sua personalidade."

O resultado é aquilo que a revista *Entertainment Weekly* chamou, com justiça, de "o filme do ano", e que o crítico David Thomson, da *Esquire*, rotulou como *film blanc*: o oposto do *noir*, a subversão pela normalidade, o tiro no coração da cultura Prozac, uma sucessão rápida de farpas de longo alcance – quem somos nós? por que somos voyeurs compulsivos? qual é o limite entre verdade e mentira? – envoltas numa embalagem alegre, luminosa, cristalina. ■

O Que e Quando

The Truman Show, novo filme de Peter Weir. Com Jim Carrey e Ed Harris. Estréia no Brasil prevista para o mês que vem

Truman e Cia.

Quem foram os Grandes Irmãos do personagem, segundo Weir

- *O Prisioneiro*: A série de TV britânica do final dos anos 60 tinha como principal elemento uma "prisão sem paredes", um "universo controlado" no qual indivíduos considerados "nocivos" eram "reabilitados".
- *1984*: "Orwell (*autor do livro*) foi o primeiro a imaginar um universo controlado pela mídia, no qual a privacidade seria virtualmente inexistente", diz o diretor.
- Comédias de situação americanas dos anos 50: "Ao imaginar o mundo do *Truman Show*, eu tinha de imaginá-lo com a cabeça de Christof, o nosso 'tvisionário'. Como toda criatura da era da TV, ele certamente teria um fetiche pelos anos 50".
- Walt Disney: "Foi o primeiro homem de entretenimento a ousar imaginar mundos, estilos de vida. Ele certamente é um guru de Christof – a Disneylândia provavelmente foi o primeiro Truman Show".
- Bill Gates, Rupert Murdoch: "Nenhum líder imperial teve tanto poder global quanto eles. Christof é certamente um bisneto de Gates".
- *Doutor Fantástico* (1964): "Esse filme é meu modelo de algo ao mesmo tempo divertido e perturbador, capaz de propor grandes questões existenciais sem perder o ritmo da comédia". Stanley Kubrick, o diretor, é a maior influência de Weir, segundo ele mesmo. – AMB

Imagens de Estado e de Mercado

A venda da Polygram pode ter posto fim à única alternativa mercadologicamente viável ao padrão hollywoodiano

Os críticos, o júri e o punhado de estudiosos de cinema que representam cerca de 10% das 5 mil credenciais distribuídas anualmente na Croisette podem ter passado noites em claro debatendo o movimento dinamarquês Dogma 95 (espécie de manifesto contra o uso de recursos técnicos em filmes) em face do rigor estilístico de Theo Angelopolus (diretor de *Eternity and a Day*, que venceu o festival), mas o que realmente incendiou Cannes neste ano foi a venda da PolyGram ao grupo canadense Seagram (que já controla a Universal e a gravadora MCA, mais suas subsidiárias).

Feitos para o mercado – e não só o mercado americano –, filmes como *Quatro Casamentos e Um Funeral* (acima, com Andie MacDowell) são exemplo de sucesso em um universo desacostumado com o sucesso. A PolyGram, que o patrocinou, era o único grande estúdio a utilizar uma fórmula intermediária entre os excessos megalômanos do cinemão e o hermetismo inconseqüente das produções européias

FOTO DIVULGAÇÃO

Na realidade, a discussão sobre a PolyGram não passa muito distante da praia de Angelopolus, Dogma 95 e companhia: ao debater o futuro da PolyGram, discute-se o futuro do cinema europeu como produto comercialmente viável e, entre muitas outras coisas, quais os caminhos possíveis para todo cinema – cineminha ou cinemão – feito fora dos Estados Unidos. É uma conversa que o Brasil deveria acompanhar com o maior interesse.

Num furioso artigo, publicado exatamente a meio caminho de seu início, o jornal *The European* não hesitou em pedir o fim do festival de Cannes – descrito, basicamente, como um custoso exercício de diletantismo subsidiado. Que, por extensão, é como o jornal pinta 90% da indústria européia de cinema – uma versão em larga escala dos piores aspectos dos nossos idos tempos de Embrafilme, com volumes de títulos produzidos *por produzir*, por ação entre amigos, porque alguma coisa tem de ser feita com as cotas, com os incentivos fiscais, com os subsídios.

O que o *European* – e uma ala entusiasmada de profissionais que concordam com ele – diz é que a Europa, em essência, está viciada na prática de um cinema dissociado do mercado, do público, e tão fiscalmente irresponsável, mas por motivos opostos, quanto os grandes estúdios de Hollywood. Hollywood faz filmes tão custosos e ruins que é impossível darem lucro. Os europeus, embalados pelo colo do apoio estatal, estariam fazendo filmes tão herméticos e ruins que também não dão lucro. A diferença é que eles não precisam dar – e assim se perpetua o ciclo de um cinema sem dentes para morder o calcanhar dos americanos.

A exceção é a PolyGram, que, ao longo de pouco mais de uma década fazendo filmes para o mercado, e não apenas o mercado europeu – *Quatro Casamentos e Um Funeral*, *Fargo*, *Bean* –, acumulou um acervo de 1.500 títulos avaliado em US$ 70 milhões. O fato de a PFE, empresa-mãe da PolyGram, ter resolvido *descarregar* a companhia nas mãos da Seagram foi visto, às margens do Mediterrâneo, como traição ao projeto de uma alternativa viável para o cinemão americano.

Que a Seagram – já ocupada com o desempenho desigual da Universal – tenha optado por passar a PolyGram Films adiante (retendo apenas a gravadora) é algo que tem tirado o sono de todos os participantes dessa dança. Haverá outro poder ousado o suficiente para apostar num cinema não-hollywoodiano de mercado? (No cerne desta questão está o debate que deveria estar ocupando o Brasil agora.)

Na verdade, a PolyGram pode acabar vítima de seu próprio sucesso num universo desacostumado com o sucesso. Levando em conta seu acervo, sua trajetória, seus projetos em curso, a empresa foi avaliada em US$ 1 bilhão. O gigante da TV francesa a cabo Canal Plus, o primeiro a se declarar interessado na aquisição da PolyGram, achou o valor alto demais. ■

A vitória da patrulha independente

Má repercussão faz Leonardo Di Caprio recuar e negar sua participação em *American Psicho*

Di Caprio: recuo estratégico

O anúncio foi bombástico. A produtora independente Lion's Gate (canadense, mas com escritórios em Los Angeles) havia fechado contrato com Leonardo Di Caprio para o seu primeiro trabalho pós-*Titanic*: o papel-título da adaptação cinematográfica de *American Psycho*, o best seller de Bret Easton Ellis. Como o salário de Di Caprio seria de US$ 21 milhões, era dado como certo que, junto com a inflação do orçamento, ocorresse o súbito desaparecimento da roteirista e diretora Mary Harron (*I Shot Andy Warhol*), substituída por um nome de maior vulto (Gus Van Sant e Curtis Hanson foram mencionados).

Um mês depois, a história é outra. Constrangido por causa de seu papel de vilão no *affair* (aos olhos da comunidade independente, na qual ele fez sua carreira até *Titanic*), Di Caprio recuou, mandando dizer que "estava muito interessado" no projeto, mas que ainda não havia formado "uma opinião definitiva a respeito". Na verdade, *American Psycho* parece ter sido posto na geladeira, de onde deve sair novamente com um pequeno orçamento, com o ator britânico Christian Bale no papel principal e com Mary Harron, que já havia escolhido Bale, na direção. – ANA MARIA BAHIANA

Vulgata paraibana

São Jerônimo é o tema do novo filme de Julio Bressane

Julio Bressane vai filmar a vida de São Jerônimo (342-420). Revisor da versão latina do Novo Testamento e depois tradutor de todo o texto bíblico em latim (Vulgata), Jerônimo era um padre controverso, que criticou o celibato e outros dogmas da igreja em cartas e tratados, mas foi um ardoroso e até violento defensor da fé católica. "Ele é o mais importante representante da vanguarda do cristianismo primitivo", diz Bressane, que há mais de dez anos pesquisa a sua vida em livros, museus e centros de estudo. Orçado em R$ 300 mil, o filme terá locações no interior da Paraíba, numa tentativa de reproduzir a Belém dos séculos 4 e 5. Everaldo Pontes fará o papel do santo. – GILBERTO DE ABREU

Bressane: dez anos estudando o santo

Minha vida de doméstica

Demi Moore ganha um papel cobiçado em Hollywood no novo filme de Alain Berliner

O belga Alain Berliner (*Minha Vida em Cor de Rosa*) é o mais novo diretor europeu importado pelo cinema norte-americano. Berliner vai dirigir Demi Moore em *Passion of Mind*, drama psicológico sobre uma editora de livros rica e solteira que, um belo dia, acorda no sul da França transformada numa dona de casa e mãe de dois filhos – e sem lembrar qual de suas duas vidas é a verdadeira. Numa demonstração de seu renovado vigor, Moore derrotou candidatas do porte de Winona Ryder, Nicole Kidman e Meg Ryan na disputa pelo que se tornou um dos papéis mais cobiçados de Hollywood. – AMB

Moore: na frente de candidatas de porte

Bacon, o filme

Adaptação para o cinema da vida do pintor causa polêmica

Um filme sobre a vida de Francis Bacon – que morreu em 1992, aos 85 anos – está causando polêmica na Inglaterra. *Love is the Devil*, de John Maybury, com Derek Jacobi no papel principal, concentra-se nos oito anos durante os quais o pintor manteve um romance sadomasoquista com George Dyer (Daniel Craig), *affair* que terminou abruptamente com a morte do último, em 1972. O enfoque sexual do roteiro foi motivo de críticas e restrições: ao diretor não foi concedido o direito de uso da imagem dos quadros de Bacon, ou mesmo autorização para aproveitar suas citações tal qual estão publicadas no célebre livro de entrevistas feitas por David Sylvester. – MARIANA BARBOSA, de Londres

FOTOS RON DAVIS/KEYSTONE / BERTRAND LIRA / AE

MAIS RICO, MAIS ORDINÁRIO

Os escoceses de *Trainspotting* erram a mão e fazem de seu novo filme – que estréia no Brasil neste mês – um híbrido mal-resolvido entre o hollywoodiano e o *artístico*

Por Michel Laub

McGregor e Diaz: produção americana com um roteiro tipicamente americano

FOTO DARREN MICHAELS/DIVULGAÇÃO

Cartão de crédito, máquina de lavar, conta no banco. Na última cena de *Trainspotting* (1996), o protagonista, interpretado por Ewan McGregor, lista os bens que, a partir daquele momento, depois de haver roubado dos amigos o dinheiro de uma transação envolvendo heroína, tornariam-no igual a *você*, o espectador. Era um belo final para um belo filme e era, também, uma espécie de despedida do diretor Danny Boyle e de seus parceiros escoceses — o roteirista John Hodge e o produtor Andrew Macdonald — do chamado cinema independente. Depois dos sucessos de *Cova Rasa* (1995) e do próprio *Trainspotting*, seria difícil resistir às ofertas milionárias de Hollywood, aos recursos materiais e logísticos que os colocariam no patamar de quem tem o que quer, de quem faz o que dá na telha, do burguês que não se constrange — de *você*, enfim.

Seu filme seguinte, *Por uma Vida Menos Ordinária* (*A Life Less Ordinary*), que estréia no Brasil neste mês, é o desdobramento natural dessa história. Orçado em US$ 19 milhões, distribuído pela Fox e rodado nos Estados Unidos, não é o que Hollywood queria — Boyle recusou US$ 1 milhão para rodar *Alien 4* —, mas não é o que o trio costumava fazer. Desta vez, o hiper-realismo de *Cova Rasa* e o *pathos* tragicômico de *Trainspotting* passam longe.

O enredo é despretensioso. Por causa do excesso de divórcios na humanidade, dois anjos (Holly Hunter e Delroy Lindo) descem à terra com a missão de fazer com que um faxineiro (McGregor, novamente) e a filha do dono da empresa de onde ele foi demitido (Cameron Diaz) se apaixonem. Os dois se conhecem quando ele a seqüestra quase por acidente e a leva como refém para uma casa nas montanhas. Se em *Trainspotting* as *highlands* escocesas contrastavam com a estética *junkie* dos personagens, no novo filme as paisagens deslumbrantes (de Utah, Estados Unidos) são cenário para um roteiro bem mais açucarado.

O que faz de *Por uma Vida...* o menos expressivo dos filmes de Boyle não são as alegorias grandiosas e fantásticas — o caminho de um projétil que penetra um corpo humano, por exemplo —, pois esse é um recurso que já foi usado em *Trainspotting* (basta lembrar a antológica cena da privada, em que "minas" submersas, metáforas daquilo que há em uma privada, formam uma atmosfera de sonho característica do melhor cinemão). O verdadeiro defeito do filme é o tom — hollywoodiano demais para escapar a clichês, "europeu" demais para ser megassucesso de bilheteria. Boyle, Hodge e McDonald erraram a mão: nos diálogos cínicos, no humor negro e na exploração da maldade dos personagens — trabalho de mestre em suas produções anteriores, principalmente em *Cova Rasa* —, tornaram inverossímil o que era surpreendente, excessivo o que era caricato, tedioso o que era original. O diálogo em que McGregor se declara a Cameron Diaz é exemplar: não é engraçado, não é dramático, não convence.

Crucificar Boyle por não ter feito um novo *Trainspotting* é tolice: diretores que se fixam em uma fórmula costumam se tornar anacrônicos. Mas a sua escolha visível — a de fazer um filme não-americano com um roteiro tipicamente americano — fez de *Por Uma Vida...* um híbrido mal-resolvido, com bons momentos (e os há, motivo pelo qual não se pode dizer que o resultado final seja um total fiasco) e momentos constrangedores. Até mesmo para *você*.

Por uma Vida Menos Ordinária (A Life Less Ordinary), novo filme do diretor Danny Boyle. Com Ewan McGregor, Cameron Diaz, Holly Hunter e Delroy Lindo. Estréia no Brasil neste mês

Os Filmes de Julho na Seleção de BRAVO!

Edição de Ana Maria Bahiana (*)

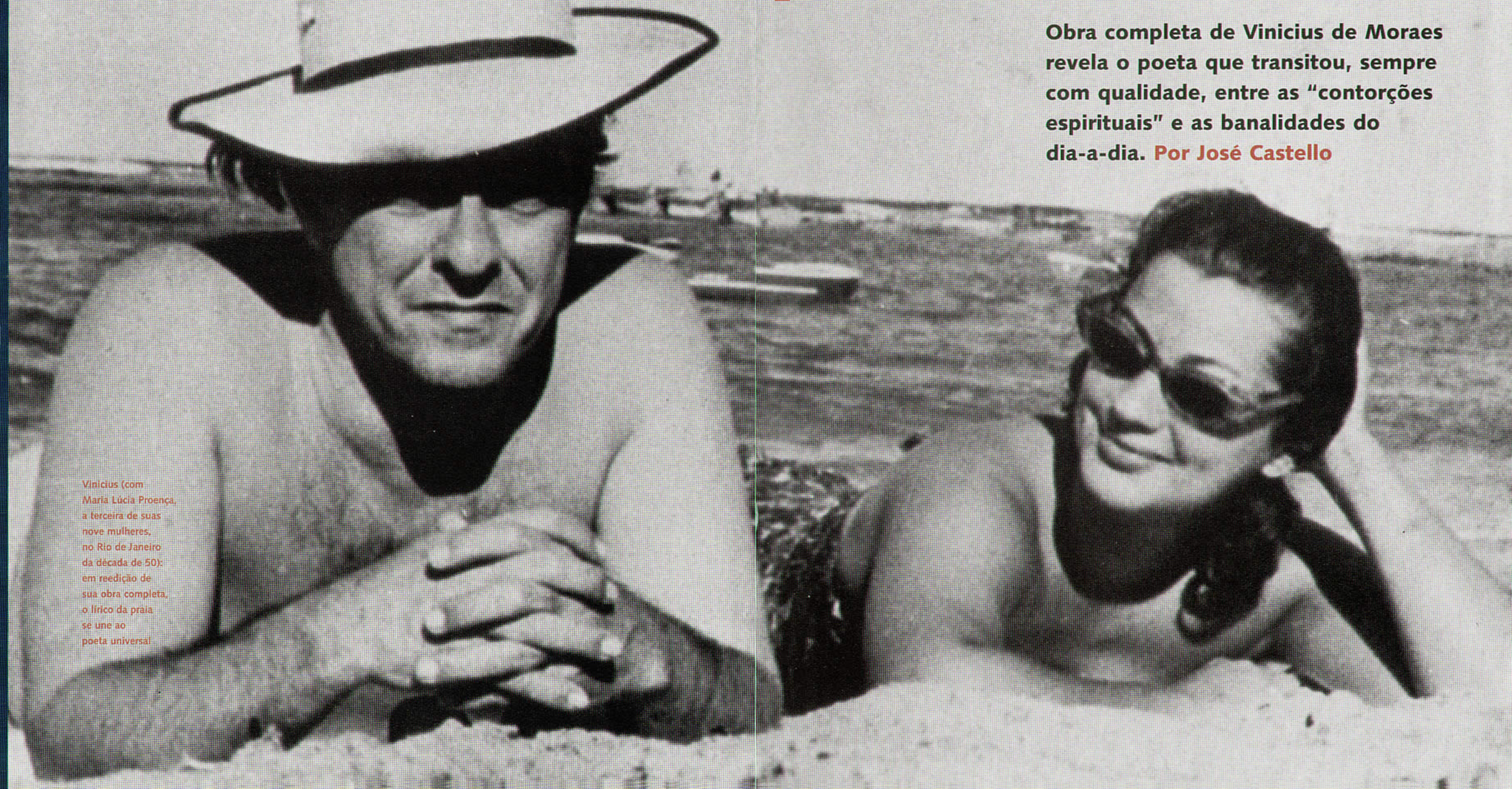
	TÍTULO	DIRETOR	ELENCO	ENREDO	POR QUE VER	PRESTE ATENÇÃO	O QUE JÁ SE DISSE
NO BRASIL	**Perdidos no Espaço** (*Lost in Space*, EUA, 1998), 3h21. Aventura/ficção científica.	O australiano Stephen Hopkins, que se lançou com o terceiro filme da série *A Hora do Pesadelo*, é o diretor.	Os experientes Gary Oldman, William Hurt e Mimi Rogers, a estrela independente Heather Graham e, vindos da TV, Jack Johnson, **Matt Le Blanc** *(foto)* e Stacey Chabert formam o elenco.	Conduzida por um ás espacial (LeBlanc), uma família de pioneiros do século 21 – pai e mãe cientistas (Hurt, Rogers) e seus filhos – é enviada para explorar um planeta distante. No caminho, um acidente provocado por um clandestino faz a nave perder o rumo. Baseado na popular série de TV dos anos 60.	Quem cresceu durante os anos 60 e 70 terá uma curiosidade imensa em verificar o quanto a visão do futuro mudou em duas ou três décadas – ou, pelo menos, em comparar o impagável Dr. Smith da telinha com o contido vilão-de-estimação de Gary Oldman.	Nas aparições do elenco original da série de TV (todos, com exceção de Bill Mumy e Jonathan Harris) e no Robô – que aparece em duas encarnações, uma delas fiel (até na voz, a mesma da TV) à sua versão do seriado.	"Ambicioso o suficiente para incluir 750 efeitos especiais, a versão de Hopkins para a primitiva e pitoresca série de TV é tão frenética que, às vezes, parece estar mostrando todos os 750 efeitos de uma vez só. (...) O filme traz Gary Oldman como vilão como se estivesse numa peça de Shakespeare em que os personagens falam com robôs." *(New York Times)*
	Godzilla (EUA, 1998), 2h19. Ação/aventura/ficção científica.	O alemão Roland Emmerich tenta repetir (com seu parceiro/roteirista/produtor Dean Devlin) a fórmula do megassucesso *Independence Day* (1996).	Matthew Broderick (um dos atores de real talento menos usados do cinema americano), Hank Azaria (que provou em *Birdcage* o quanto pode ser engraçado) e Jean Reno (novo produto francês de exportação) formam o elenco.	Lagarto gigante nascido de mutação genética decide mudar-se para Nova York. Infelizmente, um biólogo (Broderick), um câmera de TV (Azaria) e um agente da inteligência francesa (Reno) estão no seu caminho. Baseado no personagem criado em 1948 pela Toho Films do Japão.	Pode um monstro clássico do repertório cinematográfico contemporâneo – e um monstro ternamente kitsch, ainda por cima – resistir ao tratamento hollywoodiano em larga escala (US$ 120 milhões de orçamento, animação digital, animatronics, etc.)?	Repare nas ocasionais, mas preciosas, piadinhas visuais de Devlin & Emmerich: os bebês-Godzilla comendo pipoca no Madison Square Guarden são ótimos, mas papai/mamãe Godzilla perseguindo o táxi dos nossos heróis ainda é melhor. E faça uma lista das impossibilidades da história (traga muito papel: a lista será longa).	"É um testemunho eloqüente de onde está a cabeça dos nossos fazedores de arrasa-quarteirão quando eles conseguem gastar todo esse dinheiro em *Godzilla* e ainda assim deixar de fazer justiça a este conto de fadas contemporâneo de horror e destruição." *(Entertainment Weekly)*
	O Acordo (*Dream With the Fishes*, EUA, 1997), 1h36. Drama/comédia de humor negro.	Primeiro filme do norte-americano Finn Taylor, também roteirista – ele já havia escrito *Pontiac Moon* (1994).	**David Arquette** *(foto)* e **Brad Hunt** *(foto)* são os protagonistas, acompanhados de Cathy Moriarty, **Kathryn Erbe** *(foto)* e Patrick McGaw.	Ao tentar se suicidar, Terry (Arquette), um jovem voyeur e depressivo, encontra Nick (Hunt), um doente terminal que lhe faz uma proposta: se Terry financiar suas fantasias durante seu pouco tempo de vida, ele retribuirá matando-o. A partir daí, vivem experiências-limite e enfrentam o passado.	Elogiado no Sundance Festival, o filme faz uma interessante análise sobre a morte e o renascer (sonhar com peixes significa, entre outras coisas, estar morto), levando yuppies melancólicos a viver intensamente devido à proximidade do fim.	Seguindo a estética dos *road movies* dos anos 70, o diretor faz uso de experimentalismos visuais, mesclando cores fortes de videoclips com cenas em preto-e-branco para obter contrastes nem sempre felizes. A trilha sonora traz as bandas Waterboys, Squirrel Nut Zippers e Sun Volt.	"O empreendimento de Taylor foi bem recebido no Sundance, e Arquette, que também co-produziu o filme, está hilário interpretando um suicida que descobre a vitalidade no fim do jogo. Diferente de seu personagem, *Fishes* poderá ter vida longa e saudável – em vídeo." *(Premiere)*
	Menino Maluquinho 2 – A Aventura (Brasil, 1998), 1h30. Aventura infantil.	Fernando Meirelles e Fabrízia Pinto (irmã de Daniela Thomas), diretores de filmes publicitários, fazem seu primeiro longa-metragem.	**Samuel Costa** *(foto)* faz o papel-título, acompanhado pelos atores-mirins João Romão, Samuel Brandão, Fernanda Guimarães e Cauã de Souza e pelos consagrados Stênio Garcia, Nelson Dantas e Pedro Bismarck.	O Menino Maluquinho e seus amigos passam as férias na casa de seus avós, no interior de Minas. Lá eles conhecem Tata Miri, uma espécie de capetinha vindo do centro da terra que usa seus poderes para ajudar Maluquinho a realizar o sonho de seu avô: promover a festa do centenário da cidade.	O filme tem tudo para repetir o sucesso de seu antecessor, que agradou à crítica e ao público infantil. O roteiro, baseado em história original de Ziraldo, foi escrito pelo autor com Daniela Thomas e Fabrízia Pinto.	Na participação especial de Ziraldo, interpretando o delegado. As locações foram todas feitas no interior de Minas Gerais, nas cidades de São José das Três Ilhas (de apenas 200 habitantes), Maquiné, São João Del Rey e Juiz de Fora.	"O primeiro filme, dirigido por Helvécio Ratton, era o antídoto perfeito para o cinema videogame que os americanos adoram fazer, quando se trata de flertar com a platéia infanto-juvenil. Ratton preferiu apostar em outras características – ternura, discrição, sensibilidade." *(O Estado de S. Paulo)*
	Felizes Juntos (*Happy Together*, Hong Kong, 1997), 1h32. Drama.	Wong Kar-Wai (que também produziu e escreveu o filme) é o *enfant terrible* do cinema de Hong Kong e autor do filme favorito de Quentin Tarantino, *Chunking Express*.	Duas estrelas do cinema de Hong Kong – **Tony Leung** *(foto)* e **Leslie Cheung** *(foto)* – são acompanhadas de um veterano de Taiwan, Chang Chen.	Lai e Ho (Leung, Cheung), dois imigrantes chineses em Buenos Aires, têm uma tumultuada relação homossexual, complicada pelo espírito autodestrutivo de Ho, a saudade de Hong Kong e a aparição de um terceiro personagem, o heterossexual Chang (Chang Chen).	Sucesso em Cannes 97 (onde Kar-Wai foi escolhido melhor diretor) e no Festival de Nova York, *Happy Together* trata de vários temas (amor gay, exílio, choque cultural, as semelhanças e paradoxos da vida em pontos opostos do hemisfério sul) em ângulos inesperados.	Destaque para a inteligente trilha sonora – uma característica dos filmes de Kar-Wai –, que mistura Piazzola com o clássico *sixty* dos Turtles que dá título ao filme. Há ainda uma música de Caetano Veloso.	"*Happy Together* é mais coerente e sincero que os dois outros fantásticos filmes desse diretor de Hong Kong; mas, como eles, é igualmente ousado, jovem e cheio de vida." *(New York Times)*
NO EXTERIOR	**Saving Private Ryan** (EUA, 1998). Drama de guerra.	Steven Spielberg volta mais uma vez à Segunda Guerra Mundial, um tema que o fascina e intriga (*1941: Uma Guerra Muito Louca*, *Império do Sol*, *A Lista de Schindler*).	**Tom Hanks** *(foto)*, Matt Damon (escalado antes de se tornar sensação) e uma coleção de jovens estrelas – Edward J. Burns, Tom Sizemore, Jeremy Davies – formam o elenco.	Na França, depois do desembarque na Normandia, o capitão John Miller (Hanks) é despachado com os remanescentes do seu exausto batalhão para trás das linhas inimigas, com a missão de salvar o soldado raso James Ryan (Damon), último sobrevivente de uma família de quatro irmãos.	Spielberg está de volta à Segunda Guerra Mundial – e com Tom Hanks, um ator com quem ele ambicionava trabalhar havia anos.	Repare na recriação do desembarque aliado na Normandia, a mais extensa e realista já executada na tela (seu único paralelo é *O Mais Longo dos Dias*, de 1962 – mas este semidocumentário do produtor Darryl Zanuck empregava horas de imagens reais).	"Como sempre, o que realmente interessa a Spielberg não são apenas os grandes cataclismos do enredo, mas as pequenas histórias morais inseridas neles." *(Newsweek)*
	Fear and Loathing in Las Vegas (EUA, 1998), 2h02. Épico psicodélico.	O imprevisível Terry Gilliam, um visionário desde os tempos pós-*Monty Python* (*Brazil*, *Os 12 Macacos*), está de volta à cena.	**Johnny Depp** *(foto)* está acompanhado de um quase irreconhecível Benicio del Toro (de *The Usual Suspects*) e, numa rápida sucessão de pontas, de uma longa lista de estrelas – Christina Ricci, Ellen Barkin, Tobey Maguire, Lyle Lovett.	Em 1971, um repórter (Depp) e seu amigo advogado (del Toro) são enviados a Las Vegas para cobrir uma corrida de moto e uma convenção policial. Lá dedicam-se a consumir quase todas as drogas conhecidas pela espécie humana. Adaptação da autobiografia do jornalista Hunther S. Thompson.	Trata-se de uma história infernal, mas facilmente apreciada por espectadores com estômago forte e um senso de humor intensamente perverso.	Nos elementos visuais criados e/ou inspirados pelo artista Ralph Steadman, que ilustrou tanto o livro quanto a edição em capítulos de *Fear and Loathing...* na revista *Rolling Stone*.	"O filme é uma verdadeira loucura, e não posso negar que Gilliam trouxe para a tela alguma coisa da insanidade alucinógena de Hunter Thompson." *(Entertainment Weekly)*
	The Last Days of Disco (EUA, 1998), 2h02. Comédia romântica.	Whit Stillman (que também escreveu e produziu o filme) completa sua trilogia de memórias WASP iniciadas por *Metropolitan* e *Barcelona*.	**Chloe Sevigny** *(foto)*, a musa dos *Kids*, a inglesa **Kate Beckinsale** *(foto)*, Robert Sean Leonard (*Sociedade dos Poetas Mortos*) e um ator-assinatura de Stillman, Christopher Eigeman, são os intérpretes.	Na Nova York da virada dos 70 para os 80, duas amigas recém-saídas da universidade (Sevigny, Beckinsale) dividem um apartamento e a dura vida de moças de boa família em empregos mal pagos. As noites, contudo – entre discotecas e amores efêmeros –, compensam.	Um *expert* em descobrir a complexidade do óbvio, Stillman está em sua melhor forma ao dissecar o nascimento da geração yuppie dos anos 80. Poucos diretores da sua geração escrevem diálogos melhores – ou melhor dirigem seus atores.	Repare no elenco, uniformemente excelente, e nas referências aos outros dois filmes de Stillman.	"O novo filme de Stillman é brilhante e inteligente. Tem uma grande protagonista – vivida com prazer por Kate Beckinsale." *(Wall Street Journal)*
	Bulworth (EUA, 1998, 1h47). Comédia/sátira política.	**Warren Beatty** *(foto)*, que também produziu e escreveu o filme, faz sua quarta participação atrás das câmeras.	O elenco é formado por Beatty, mais **Halle Berry** *(foto)* – lançada por Spike Lee em *Jungle Fever* –, Oliver Platt e uma estrela ascendente, o também roteirista Don Cheadle.	Em crise existencial, Jay Bulworth (Beatty), um político corrupto, contrata um assassino profissional para matá-lo. Liberado pela iminência da morte, Bulworth passa a dizer apenas a verdade, não só em discursos, mas também em desajeitadas incursões pelo mundo do rap, onde encontra nova vida.	Warren Beatty como *rapper* não deixa de ser uma idéia fascinante. Além disso, a primeira parte de *Bulworth* é uma das mais ácidas sátiras políticas desde *Mera Coincidência* – ou *Rede de Intrigas*, com a qual tem vários pontos em comum.	Atente para a trilha musical, o *crème de la crème* do rap contemporâneo.	"Um filme com uma inebriante capacidade para correr riscos e provocar o público, *Bulworth* é uma comédia *dark* no sentido mais contemporâneo do termo." *(Variety)*
	The Opposite of Sex (EUA, 1998), 1h40. Comédia.	Don Roos estréia na direção de um roteiro seu, depois de ter escrito roteiros de sucesso para filmes de outros diretores (*Mulher Solteira Procura*, *Somente Elas*).	**Christina Ricci** *(foto)*, bem diferente da menina soturna de *A Família Addams*, divide o elenco com Lisa Kudrow (da série de TV *Friends*), o ator-assinatura de Hal Hartley, Martin Donovan, e mais Ivan Sergei e Lyle Lovett.	As sórdidas aventuras de Dedee (Ricci), determinada a ter um caso com o namorado (Sergei) de seu irmão gay (Donovan), e a campanha anti-Deedee promovida pela melhor amiga dele (Kudrow).	Filmes com um subtema gay são o adereço do momento em Hollywood, mas Roos, que nunca teve medo do assunto (basta conferir seus outros scripts), tem uma outra perspectiva – muito mais subversiva, generosa e divertida.	Destaque para o duelo de duas divas inesperadas – Ricci, ultrapassando as expectativas que seu talento infantil prometia, e Kudrow, mostrando o outro lado de seu trabalho na TV.	"O humor de Roos não tem limites quando ele satiriza as idéias erradas que todos temos a respeito da vida homo e heterossexual – com total abandono, palavrões e tudo mais. O que redime a aparente amargura do filme são suas observações precisas, seu diálogo hilariante e aquilo que Dedee mais despreza: um oculto coração de ouro." *(New York Times)*

FOTOS DIVULGAÇÃO

(*) com Redação

O Metafísico Po pular Brasileiro

Obra completa de Vinicius de Moraes revela o poeta que transitou, sempre com qualidade, entre as "contorções espirituais" e as banalidades do dia-a-dia. Por José Castello

Vinicius (com Maria Lúcia Proença, a terceira de suas nove mulheres, no Rio de Janeiro da década de 50): em reedição de sua obra completa, o lírico da praia se une ao poeta universal

O lançamento da terceira edição da *Obra Completa* de Vinicius de Moraes, exatamente trinta anos depois da primeira, vem fazer justiça a um poeta que, apesar de sua inegável grandeza, é vítima ainda hoje de toda sorte de preconceitos. A nova edição mantém, com fartos acréscimos, a mesma estrutura da primeira, organizada em colaboração com o próprio Vinicius, em 1968, e que trazia o título menos ambicioso de *Poesia Completa e Prosa*. Deixando as superstições intelectuais para trás, essa terceira edição traz, entre outras preciosidades, o conjunto completo de suas letras de música, já reunidas no *Livro de Letras* (Companhia das Letras, 1991) e representadas nas edições anteriores por apenas 11 títulos de canção popular.

Traz ainda duas peças desprezadas de seu repertório de dramaturgo, como *Procura-se uma Rosa* e *As Feras*, que já tinham sido recuperadas na recente edição de seu *Teatro Completo* (Companhia das Letras, 1995), organizada por Carlos Augusto Calil. Inclui também a crítica de cinema que Vinicius escreveu, desde 1941, para o jornal *A Manhã*, agora apresentada de forma ainda mais completa do que no conjunto reunido em livro, em 1991, pelo mesmo Calil (*O Cinema de Meus Olhos*, Companhia das Letras), graças à nova pesquisa realizada pelo organizador dessa edição, o poeta Alexei Bueno, nos arquivos da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio, onde estão guardados os inéditos de Vinicius. Contém, por fim, muitos poemas que permaneceram por longos anos inéditos, entre eles aqueles 107 selecionados pela escritora Ana Miranda para a antologia *Jardim Noturno* (Companhia das Letras, 1993) e os 21 que compuseram o *Roteiro Lírico e Sentimental do Rio de Janeiro*, livro perdido que Vinicius começou a escrever ainda nos anos 40 e cujos originais incompletos (pois o poeta projetava um conjunto de 52 poemas), reencontrados meio século depois, nas mãos do artista plástico Carlos Scliar, só tiveram sua primeira edição — com o selo da Companhia das Letras — em 1992.

Acima, da esquerda para a direita: Vinicius, Sérgio Correia da Costa (cônsul em Los Angeles) e mulher, Walt Disney e a Sra. Oswaldo Aranha, em 1948; abaixo, um Rio cosmopolita, mas respirável, em 1960

FOTO MARCEL GAUTHEROT

A obra de Vinicius de Moraes poderia ser comparada a uma dessas bonecas russas que, conforme se abrem ao meio, saem umas de dentro das outras. Mas a comparação, que de início é tentadora, pois Vinicius foi um poeta que se multiplicava com impressionante rapidez, falha em dois aspectos. Primeiro, à diferença das bonequinhas russas, a obra guardada no bojo da anterior não é necessariamente menor que aquela que a precedeu. Depois, porque, também diferentemente das bonecas russas, ela não é sempre a mesma — na verdade, é sempre diferente e surpreendente. E é nessas surpresas — que golpeiam a confiança do leitor — que os preconceitos se instalam.

Vinicius jamais se preocupou com a hierarquia dos gêneros, jamais se empenhou em se esconder, jamais escreveu para agradar. O primeiro Vinicius, o de *O Caminho para a Distância* e *Forma e Exegese*, é sentencioso e laudatório. Está tomado pela metafísica, que depois não desaparece, mas se sofistica em livros seguintes, como as magníficas *Elegias*. Tudo em Vinicius era ambíguo: com a cabeça desde o início atada às alturas, escrevendo sonetos tensos e versos derramados, tudo também o puxava para o chão. E o chão finalmente chega com *Novos Poemas*, livro de 1938. Chega e — um tempo depois, em 1955, quando ele começa a compor com Cláudio Santoro — arranca-o para fora dos livros e o leva para os palcos da música popular, acontecimento que muitos tomaram, erradamente, como a morte do poeta.

Ler a *Obra Completa* é entregar-se a sustos e mais sustos, tão bruscas são as mudanças que perpassam a escrita de Vinicius. Primeiro, a metafísica pesada, escrita sob a influência inebriante de Octavio de Faria, o autor de *A Tragédia Burguesa*. Mesmo nela, o conflito interior — que é, na ver-

Acima, com os nomes assinalados pelo próprio poeta, em reunião na casa de Rubem Braga: da esquerda para a direita, Carlos Drummond de Andrade, Vinicius, Manuel Bandeira, Mario Quintana e Paulo Mendes Campos. À direita, de cima para baixo: aos 14 anos; foto 3x4 da década de 30; em Hollywood (restaurante Ciro's, 1946); na década de 60; e em 1978. À esquerda, com Fernando Sabino, na década de 40. Em todos os momentos, Vinicius fez da abundância e do paradoxo parte de sua rotina e matéria-prima de sua obra. Aliada ao seu talento natural, sua capacidade de jamais sonegar conflitos o transformou num poeta maior

Vinicius 1998

Além de *Obra Completa* – reedição da Nova Aguilar que seguirá o padrão de antologias como a de Gonçalves Dias (edição de luxo, capa dura em verde com assinatura do autor em dourado) –, outros lançamentos e acontecimentos programados para este ano relembram Vinicius, que estaria completando 85 anos em 1998. Segundo Luciana de Moraes, sua filha, são eles: um musical baseado nos poemas infantis do escritor (com texto de Maria Carmem Barbosa); um filme sobre a sua vida (em negociações com a Moviarte); um livro com xilogravuras de Calazans Neto ilustrando poemas de Vinicius dedicados a Neruda e um poema de Neruda dedicado a Vinicius (Cia. das Letras); um audiolivro com Vinicius recitando a si próprio (Cia. das Letras e Polygram); a homepage oficial do escritor; e, finalmente, o filme de Cacá Diegues baseado em *Orfeu da Conceição*, peça de teatro de sua autoria

Rio de Janeiro, Musa Inatingível

O poeta teve pela cidade – que lhe deve parte de sua exuberância e alegria – um amor que beirou a cegueira

Vinicius de Moraes foi um dos grandes arquitetos do Rio de Janeiro contemporâneo. Desde o dramático *A Minha Rua*, poema publicado em seu primeiro livro, *O Caminho para a Distância*, até a célebre *Garota de Ipanema*, sua música mais famosa, ele não se cansou de cantar, decantar e exaltar a cidade em que nasceu.

Durante mais de trinta anos, escreveu o *Roteiro Lírico e Sentimental do Rio de Janeiro*, livro que deixou inédito e perdido e, o mais importante, incompleto — como se seu amor pelo Rio jamais pudesse tomar uma forma definitiva. A cidade foi para ele uma espécie de musa inatingível, um corpo ardente escondido sob uma infinidade de saias sobrepostas. Só desses sentimentos exaustivos surge a paixão.

No mundo: com Pablo Neruda (acima); com João Cabral de Melo Neto (abaixo), em Paris, 1964; como diplomata em Oxford (à direita, no alto); em 1960 (à direita), no Rio, para onde sempre voltou

Nascido no Jardim Botânico, o poeta morou em Botafogo, na Ilha do Governador, em Ipanema, em Laranjeiras, na Gávea. Formou-se advogado nos bancos da Faculdade de Direito, no Catete. Rondou as ruas da Lapa escoltado por Manuel Bandeira. Quando veio a bossa nova, passou a habitar os bares de Copacabana, do Arpoador, de Ipanema, do Leblon, construindo devagar, entre um gole e outro, seu retrato da cidade. Retrato sensual — o Rio de Vinicius é feminino —, registro talvez do único amor eterno que conheceu.

A partir da bossa nova, Vinicius se torna não só o grande poeta da cidade, mas um dos grandes profetas da identidade carioca. Imagem múltipla, cheia de fissuras, de máculas, que vai das mulheres esculturais da Vieira Souto aos favelados da Praia do Pinto, dos inferninhos do Beco das Garrafas às coberturas suntuosas do Parque Guinle, dos centros acadêmicos do subúrbio, cheios de estudantes revoltados, aos salões conservadores do Copacabana Palace.

Vinicius foi o grande cantador do Rio moderno, que surgiu com o violão de João Gilberto, as perucas de Neide Aparecida, a polegada a mais de Marta Rocha e os automóveis conversíveis da era JK. Cometeu rompantes apaixonados e alguns exageros, desde os primeiros versos atormentados da juventude até as canções tolas que compôs com Toquinho, o último de seus grandes parceiros. O poeta viveu em Los Angeles, desbravou São Paulo, compôs a Sinfonia de Brasília, passou os anos de desbunde em Salvador. Mas retornava sempre ao Rio, e ali morreu.

A paixão é dada a fantasias, e o poeta delas não escapou. Seu amor pela cidade, muitas vezes, o fez enxergar festa e cor onde havia apenas monotonia e desesperança. Depois de uma juventude atordoada, ele se transformou num incorrigível otimista e, por isso, construiu a imagem de um Rio de Janeiro edênico, que até hoje se perpetua nas ilusões vendidas pelas agências de turismo.

Seu amor beirou a falsificação e o exotismo, beirou a cegueira, como todo grande amor. A cidade lhe deverá, para sempre, parte de sua exuberância e alegria. — JOSÉ CASTELLO

FOTO CALÇADÃO/ MARCEL GAUTHEROT

Acima, com Orson Welles (no centro) e Alex Vianny, em 1970; abaixo, as ruas da cidade-tema de seu *Roteiro Lírico e Sentimental* por volta de 1960: cantador de um Rio moderno que surgiu com o violão de João Gilberto

dade, o grande tema de Vinicius — já surge claramente em poemas como *Revolta* ("Alma que sofres pavorosamente/ A dor de seres privilegiada..."). Depois, vem a transição lenta e temerosa para o cotidiano, que emerge em *Ariana, a Mulher*. A partir de *Novos Poemas*, ele enfim abandona as contorções espirituais e, ainda com muita culpa, toca a realidade.

A argamassa metafísica começara a ceder nas *Cinco Elegias*, livro dedicado mais uma vez, e ainda, a Octavio de Faria. A mais bela e famosa delas é a *Elegia Desesperada*. O namoro ainda tímido com as vanguardas, por sua vez, aparece em *A Última Elegia*, com versos escritos em forma de serpente. Só a partir dos anos 40 a vida real aparece freneticamente nos versos de Vinicius — e aqui o letrista de música popular já emite seus primeiros sinais. É interessante ob-

servar, ainda, como essas mutações se passam no plano ideológico, comparando o cronista de cinema que escreveu em defesa do cinema mudo ao poeta autor de *Operário em Construção*.

A grande novidade dessa terceira edição da *Obra Completa* é integrar em um só livro, em definitivo e sem preconceitos, o Vinicius músico e letrista e o Vinicius jornalista e cronista à imagem do Vinicius poeta. Mostrar que eles são um só. Esse é o grande feito do organizador, Alexei Bueno, que faz assim justiça a um homem que viveu da abundância e do paradoxo, que jamais teve medo de errar e de se corrigir, e que nunca esteve inteiramente feliz consigo mesmo. Mas foi porque jamais fugiu dos conflitos, jamais os sonegou, que Vinicius se tornou o grande poeta que foi. ■

Acima, com Tom Jobim (no Leblon, em 1980), uma de suas extraordinárias e inesquecíveis parcerias musicais. Abaixo, o bonde que levava os cariocas à festa no carnaval de 1954

FOTO BONDE MARCEL GAUTHEROT

O Foi que Sempre Será

Um poeta do porte de Vinicius é infinito enquanto dure a língua que o possuiu

Por Bruno Tolentino

Os conflitos de Vinicius, diz-nos Castello, fizeram dele o grande poeta que "foi"; mas o grande é, dispensa as categorias temporais do mutável, José me'rmão... Por outro lado, confere: a síntese da grande arte é a composição dos paradoxos segundo a regra de ouro dos helênicos que inseminaram um Ocidente apaixonado pelo tempo. Arte é *golden mean, la règle d'or* de todas as eras, dantesca, raciniana, goethiana, nenhuma tão bem disfarçada como a de Shakespeare. Ou a de Vinicius... Neles todos, como em Caravaggio, Rembrandt ou El Greco, nada de resolver os paradoxos da criatura: a tela, o poema, a sinfonia não precisam disso. Menos ainda de atrelar os fundamentos do ser às categorias do real reduzidas a um sistema. Os extremos da pluralidade humana de que se nutre a rosa-múndi, a arte trata de compô-los num mosaico móvel que, enraizado no efêmero, desemboque no perene — *the still point of the turning world*, segundo Eliot.

É incidental daqui para diante se aquele que forma com Bilac e Cecília a máxima trindade poética da antiga Corte é ou foi popularesco, tradicional, subversivo, etc. Importa que cobriu, como todos os espíritos de escol, a totalidade do *spectrum* emocional e intelectual da humanidade em trânsito entre o caminho e a distância. Seus sonetos, todos perfeitos, são modelares em sua variedade rítmico-imagética, vívidos exemplos da trajetória formal no Ocidente, não só no Brasil. Seu maravilhoso mergulho na diversidade das noites do espírito, sempre com a lanterna da forma na mão habilíssima, fazia o que fazem os vaga-lumes: ia de um ponto ao outro do obscuro animando-o e clarificando-o. O Vinicius sonetista foi do *dolce stil nuovo* camonizado ao canônico impuro, da Plêiade revisitada à ansiedade metafísica de Antero: à sombra ática das modulações de Bandeira, passou pelas "passantes" de Baudelaire e pelos gritos de Florbela e fez-se Vinicius de Moraes.

Quanto às suas elegias — a "mais límpida", objeto do furto ideal de Drummond — devem menos às *Cinq* grandes odes claudelianas do que se queria à época: são provocações modernas de Anacreonte, Propércio, d'Aubigné e companhia ilimitada. Suas baladas lograram o impossível ao enxertar à narrativa tradicional de celtas e saxões o mais carioca dos aromas: o demótico, o coloquial em franca verticalidade, mas expansivo até tingir os quatro pontos cardeais da mente. A esse nível não há, a rigor, a propalada "divisão" de sua obra em antes e depois do "encontro com o chão"; há, isto sim, um gradual adentramento nos dolorosos paradoxos, seus encontros líricos com a brutalidade telúrica do real. Moço, o poeta soltou o Verbo como o guri solta a pipa (a "cafifa", diziam os moleques cariocas da minha meninice). Crescido e magoado, o melancólico mais sangüíneo de nossa lira pagou seus respeitos meio irônicos à mitologia positivista verde-amarela, avermelhou-a um pouco aqui e ali, mas continuou soltando a cafifa (já agora com "cerol" na linha) do chão para o azul do eterno: *"L'azur, l'azur, l'azur..."* Sempre *hanté*, mas menos obcecado do que mal-assombrado, Vinicius prestou a atenção dos bem-nascidos aos fantasmas de sua classe e de seu tempo, mas em seus versos mercuriais deu de ombros ao que não o redimia,

É pouco importante discutir se Vinicius foi popularesco, tradicional, subversivo ou qualquer outro título sintetizante e reducionista. Contemplando a totalidade de sua obra, vê-se que ele foi e é completo: seus sonetos são modelares, e suas baladas acrescentaram à narrativa tradicional de celtas e saxões o mais carioca dos aromas. Nada era em branco para ele, e menos ainda as temporalidades revoltosas que humanizava, de que entrava e saía com a ginga do malandro do Estácio. Vinicius poetinha?! "Quem é você que não sabe o que diz?/ Meu Deus do céu, que palpite infeliz!".

Acima, o escritor com Jorge Amado e Zélia Gattai

sempre à vontade entre o fluxo lírico e a problemática mental que lhe propunham.

Na verdade, se Marx o alarmou e Freud o entristeceu, Mallarmé nunca chegou a perturbá-lo, a vertigem das altitudes e as platitudes da ideologia não conseguiam ancorá-lo às mitologias de ocasião, da luta-sem-classe à "página em branco". Nada era em branco para aquela grande alma, e menos ainda as temporalidades revoltosas que humanizava, de que entrava e saía estilisticamente com a ginga do malandro do Estácio e o aprumo de João do Rio. Mestre incontestável de todas as artes e artimanhas do verso, não é à toa que lhe devemos o mais belo *Poema de Natal* do idioma e as mais suaves aquarelas eróticas do eterno ideário juvenil da raça: ele levava em si a "aurora menstruosa" e a vápida rosácea da rosa-múndi ideal, compondo assim o carnal e o intemporal. Vale dizer que, em seus vôos metafísicos, assim como em seus retornos à matéria rasa do cotidiano, Vinicius proclamava completa a espiral do espírito: ia e vinha e incorporava o corporal, por assim dizer; mas, para dizê-lo melhor, sem cura de dar-lhe mais que uma medida voltejante de liberdade. Esta última era, e seguiu sendo para ele até o fim da contínua gangorra mergulho—ascensão, uma dimensão a mais da verdade poética, uma fundação do ser em contínua refundição, e nunca uma lição de literatura, menos ainda de literalidade.

E assim surgiu o letrista, tão alheio ao beletrista que nunca fora quanto descontraído ao contrair um "vírus" que sempre ouvira alargar os corações e alagar as almas em ondas curtas e longas... Eram as doenças da saúde que ele aprovava e admirava em Noel, Caymmi, Lupicínio. Como não ecoá-las um dia? Vinicius poetinha?! "Quem é você que não sabe o que diz?/ Meu Deus do céu, que palpite infeliz!". Vinicius não queria imitar ninguém: era a voz de todos que se metia na sua, como era natural que o fizesse. E assim foi como aquilo que era seria e nunca mais poderia deixar de ser: infinito enquanto dure a língua que o possuiu, um poeta do seu porte é... Da forma à exegese, o caminho para a distância passa pela Ponte dos Arcos na Lapa do Manuel e ali põe o aqueduto de Segóvia, o anfiteatro de Nimes, o Coliseu do Catulo romano e a paixão do Catulo cearense. Mais as "vagas estrelas da Ursa Maior" que Leopardi interrogava do paterno jardim e que agora bailam na noite carioca porque um poeta a mais na grande estirpe é... *"Play it again, Sam!"* Ou você aí, Petrarca.

Tempos modernos

A obra de Monteiro Lobato, mesmo 50 anos depois de sua morte, exibe as virtudes de um modernizador

Por Reinaldo Azevedo

Uma impostura faz aniversário junto com os 50 anos da morte de Monteiro Lobato (1882-1948), neste mês: a classificação de sua obra, e de outros, como pré-modernista, embora não se saiba direito – e nunca ninguém explicou – o que isso quer dizer. Esse "pré" pode ter um sentido cronológico (veio antes do modernismo), demiúrgico (antecipou o modernismo) ou o que acabou prevalecendo: Lobato é quase moderno, como se tivesse produzido uma obra tão manca quanto a classificação, na qual falta em rigor o que excede em má vontade com o escritor de *Urupês* (1918) e *Cidades Mortas* (1919), dentre tantos outros livros. Se Lobato – assim como Lima Barreto ou Graça Aranha – era um "quase", pelo menos metade de seu corpo ou de sua obra deveria estar a olhar para o passado. Para onde? Naturalista não era. Parnasiano tampouco. Que diabo, afinal, era o Lobato? Avisos não faltaram. Alguns vindos de personagens insuspeitas.

"Você foi o Gandhi do modernismo brasileiro, jejuou e produziu, quem sabe, nesse e noutros setores, a mais eficaz resistência passiva de que se pode orgulhar uma vocação patriótica. No entanto, martirizaram você por falta de patriotismo." Com essas palavras, em uma carta, Oswald de Andrade, o pai da propaganda modernista brasileira, referia-se aos 25 anos de *Urupês*.

O livro, de certo modo, selou a sorte de Lobato para a posteridade longínqua, não importa o quanto tenha feito pela cultura nacional nos anos subseqüentes. Dentre os 14 textos selecionados pelo autor para publicação, estavam *Velha Praga* e *Urupês*, que dá nome ao conjunto. Em ambos, aparece o Jeca Tatu. Escreve o autor no primeiro: "Este funesto parasita (*urupê*) da terra é o caboclo, espécie de homem baldio, seminômade, inadaptável à civilização (...). O caboclo é uma quantidade negativa. Tala cinqüenta alqueires de terra para extrair deles o com que passar fome e frio durante o ano (...). Quando se exaure a terra, o agregado muda de sítio (...). Nada mais lembra a passagem por ali do Manoel Peroba, do Chico Marimbondo, do Jeca Tatu ou outros sons ignaros, de dolorosa memória para a natureza circunvizinha". Na quarta edição, pediu desculpas ao caipira, ferozmente responsabilizado pela própria miséria e indolência. Reconheceu que seu estado era fruto de doenças endêmicas e da falta de educação, decorrentes da desatenção do poder público, o mesmo que o mandaria para a cadeia em 1941. O texto – originalmente uma carta enviada a *O Estado de S. Paulo* e publicada pelo jornal no dia 12 de novembro de 1914 – já tinha provocado, no entanto, os estragos que poderia provocar.

Profissional da literatura, Lobato foi amador como fotógrafo, desenhista e pintor. Aqui, uma autofotografia no espelho com uma câmera Rolleyflex. Na página oposta, no alto, o globo segundo o mundo infantil lobatiano, com a Terra das Fábulas e o Mar dos Piratas; embaixo, um dos livros da Editora Monteiro Lobato (1918-1925), por ele fundada para publicar *Urupês*. Com a falência, surge a Companhia Editora Nacional

A figura do Jeca marcava o livro de tal modo — muito em razão da virulência do autor — que os avanços formais do texto lobatiano e a sua abrangência temática acabaram solenemente ignorados. Ficou sendo para sempre o *reaça* que crucificou o Jeca de cócoras (até ser ele próprio contaminado pelo ruído da personagem que criou). Não foi uma revolução, é certo. Tal termo empregado à literatura ou ao que quer que seja que não uma coletividade realmente armada para subverter o *statu quo* não passa de metáfora idealista. Arte não faz *revolução*. Há, em todo tempo, produção "de reação" tão boa ou superior à de qualquer vanguarda. Lobato só foi empilhado no armazém fantasma dos "prés" porque dois de seus livros importantes foram produzidos antes da Semana de Arte Moderna de 1922, que se quis (e foi querida) um marco revolucionário à força do muito panfletear.

O que o modernismo brasileiro teve de programático e libertário — mormente na poesia, apesar de tanto estrago... —, Lobato realizou em sua prosa discreta sem, por exemplo, o barulho de um Andrade e a vocação para "desescrever" manifestos do outro. Assim começa *Urupês*, o texto: "Esboroou-se o indianismo de Alencar ao advento dos rondons que, ao invés de imaginarem índios num gabinete, com reminiscências de Chateaubriand na cabeça e a *Iracema* aberta sobre os joelhos, metem-se a palmilhar sertões de Winchester em punho. Morreu Peri, incomparável idealização dum homem natural como o que sonhava Rousseau, protótipo de tantas perfeições humanas (...). Contrapôs-lhe a cruel etnologia dos sertanistas modernos um selvagem real, feio e brutesco, anguloso e desinteressante, tão incapaz, muscularmente, de arrancar uma palmeira, como incapaz, moralmente, de amar Ceci (...). A sedução do imaginoso romancista criou forte corrente (...). Em sonetos, contos e novelas, hoje esquecidos, consumiram-se tabas inteiras de aimorés sanhudos, com virtudes romanas por dentro e penas de tucano por fora".

Eis ali o melhor de uma prosa desempolada, crítica, interessada em questionar as raízes brasileiras. Na seqüência, Lobato diz que o "caboclismo" sucedeu ao indianismo e, de novo, lá estávamos no "por que me ufano de minha terra", brandindo, em vez do tacape, uma arma de gatilho. E segue demonstrando a sua versão de caboclo, "de cócoras" para a história, "sombrio urupê de pau podre a modorrar silencioso no recesso das grotas".

Mas o livro é muito mais que isso. Contos como *Pollice Verso*, *Chóóó! Pan!* e *Meu Conto de Maupassant* incorporam de fato a fala popular ao texto culto, exploram a tal metalinguagem sem qualquer receio e olham para a gente brasileira sem piedade nem orgulho. Alguns desses procedimentos, realizados silenciosamente pelo "Gandhi do modernismo", virariam estandartes de galhofeira estridência pouco tempo depois. *Cidades Mortas*, de 1919, reúne contos e crônicas, alguns escritos na década anterior, sobre a decadência das cidades do Vale do Paraíba, antiga região cafeeira do Estado de São Paulo, onde ficava a sua Taubaté natal. Na região, herdou e vendeu, em 1917, na falência, a fazenda onde assistiu às queimadas feitas pelo Jeca e que tanto horror lhe causaram.

Não tinha jeito. Lobato estava destinado a ficar à sombra de sua criatura. Foi o autor, aliás, ainda antes de *Urupês* ser publicado, o primeiro a usar o nome Jeca como adjetivo e metáfora: "Somos todos uns Jecas Tatus (*escreveu em 1915*) com mais ou menos letras, mais ou menos roupas, na Presidência da República sob o nome de Wenceslau (*Brás*) ou na literatura com a Academia de Letras (...). O Brasil é uma Jecatatuásia de oito milhões de quilômetros quadrados". E — quem diria — nem ele próprio escapou. Articulista de *O Estado*, em 1917, Lobato fez um comentário demolidor ("Jeca", alguns diriam) e certamente pouco informado de uma exposição da pintora Anita Malfatti. Depois de uma introdução em que clarifica a sua predileção por uma arte plástica de inspiração clássica (o que não correspondia à sua literatura), viu nos quadros de Malfatti "produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência" e uma pintora tocada por uma "atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso e Cia". Para o autor, aquilo era "paranóia" ou "mistificação".

Foi o bastante. Na boca dos desafetos, o Lobato-Jeca passou a ser o símbolo de um homem nacionalista, fechado às influências externas, xenófobo e conservador. Tinha lá seus pés de barro, mas passavam longe da questão Anita. Lobato tornou-se, por exemplo, um entusiasta criterioso da cultura econômica e política dos Estados Unidos, onde morou, na condição de adido comercial, entre 1927 e 1931. Sobre aquele país, ainda no Brasil, em 1926, escreveu *O Choque das Raças ou O Presidente Negro*, um livro de ficção científica — "meio à H. G. Wells", admitia — que se passa em 2028. Numa espécie de adivinhação que ficaria muito bem na boneca Emília, o seu alter ego infantil, Lobato prevê o fim da era da roda, substituída pela comunicação eletromagnética, e imagina uma engenhoca muito parecida com a televisão. No choque das raças, porém, não conseguiu ir muito além de um norte-americano médio da época ou das vagas da eugenia influente: a luta seria vencida pela superioridade branca. Infelizmente, estava mais próximo do pensamento de um Oliveira Viana do que de um Alberto Torres.

No mais, Lobato é a sua monumental obra infantil, um capítulo quase à parte, ou nem tanto, em toda essa história (*leia* Onde e Quando). No Sítio do Pica-pau-Amarelo estão, mais ou menos esquematizados, uma Emília-Lobato que não perdoa as hipocrisias alheias, um Visconde implacável com a ignorância e com o conformismo científico, uma Dona Benta tolerante com o futuro e uma Tia Nastácia ainda a ser, por assim dizer, civilizada. Não é, como se vê até o fim, uma obra que deva ser lida sem reparos, como não deve o autor ser considerado independentemente de seus próprios erros. A Lobato, no entanto, o que lhe pertence. Muito do que se considerou conquista do chamado modernismo já está ali evidente em sua obra, que não é *pré-coisa* alguma e só presta tributo a sua própria coerência.

Lobato foi uma espécie de pioneiro da comunicação de massa. Seu primeiro livro sobre o Saci foi feito a partir de uma pesquisa com leitores. O escritor recebia ainda carta de crianças, que tentavam adivinhar como ele seria (abaixo). Na página oposta, embaixo, propaganda usa a imagem do Saci para vender chocolate. No alto, o escritor (círculo no rosto) sentado sobre o joelho de Oswald de Andrade, em setembro 1915: apesar das diferenças, a amizade sempre se manteve. Na margem da página, seqüência da ficha dactiloscópica, de 1941, quando foi preso, no auge da campanha em favor da exploração do petróleo. Acusou um ministro de negligência. Outras imagens da rica e diversa vida do escritor e detalhes de algumas dessas histórias podem ser encontrados no livro *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*, de Carmen Lúcia de Azevedo, Marcia Camargos e Wladimir Sacchetta, da Editora do Senac

26 de Junho de 1934
Amigo Monteiro Lobato
Você fez bem em escrever este livro porque eu estou estudando gramatica que é a coisa mais cacete do mundo. A professora me mandou decorar uns verbos e quando eu li o seu livro aprendi tudo. O pedaço que eu gostei mais foi na hora que eles foram visitar os vicios da pronuncia. Muito obrigado pelo lindo presente. Quando é que você vem ao Rio? O nosso novo endereço é: Rua Haritoff 35 palacete S. Paulo primeiro andar apartamento 6.
Receba um abraço do seu velho amigo Alariquinho

Onde e Quando

Brasil Encantado de Monteiro Lobato. **De 3/7 a 2/8, Teatro Nacional – Brasília.**
Exposição permanente *Vida, Realidade e Sonho* – Sítio do Pica-pau-Amarelo, Chácara do Visconde, Taubaté-SP, tel. (012) 225 5062. Biblioteca Infanto-Juvenil Monteiro Lobato – V. Buarque-SP, tel. (011) 256 4122. Sobre Lobato na Internet: www.monteirolobato.art.br

Obra Completa

Romance: *Mundo da Lua, O Macaco que Se Fez Homem, O Choque das Raças ou O Presidente Negro*
Jornalismo: *A Onda Verde, Problema Vital, Cartas e Crítica, Mr. Slang e o Brasil, Ferro, América, Na Antevéspera, O Escândalo do Petróleo, A Barca de Gleyre*
Conto: *Urupês, Idéias de Jeca Tatu, Cidades Mortas, Negrinha*
Literatura Infantil: *Reinações de Narizinho, Viagem ao Céu, O Saci, Caçadas de Pedrinho, Hans Staden, História do Mundo para Crianças, Memórias de Emília, Emília no País da Gramática, Aritmética da Emília, Peter Pan, Geografia de Dona Benta, Serões de Dona Benta, História das Invenções, D. Quixote para as Crianças, O Poço do Visconde, Histórias da Tia Nastácia, O Pica-pau-Amarelo, A Reforma da Natureza, O Minotauro, Fábulas, Os Doze Trabalhos de Hércules, O Marquês de Rabicó*

Esperando Flaubert

O pernambucano Fernando Monteiro lança em Portugal o mais surpreendente romance da recente produção ficcional brasileira e dá novos parâmetros de qualidade, rigor e atualidade à criação literária no país

Por Marco Polo

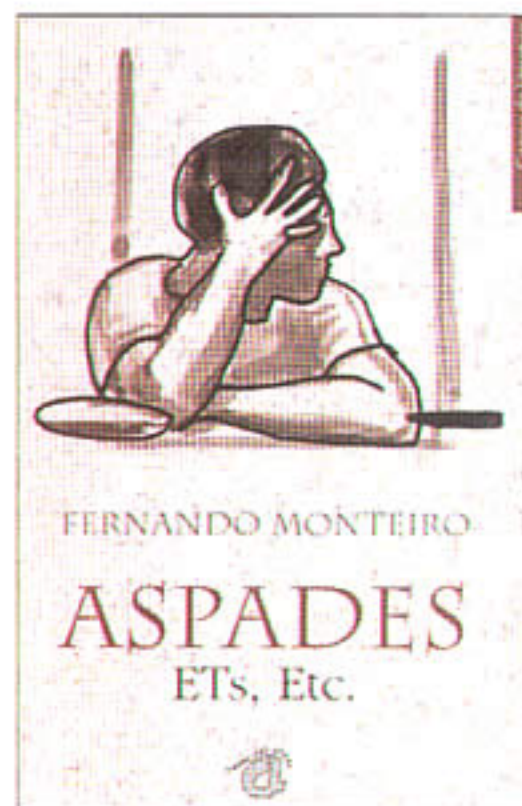
O pernambucano Fernando Monteiro, 48 anos, diz que a literatura brasileira, com poucas exceções, é "reles" e que detesta temáticas regionais. Vive uma espécie de exílio à espera de Flaubert. "Sou um cosmopolita que não se interessa por um bandido de terceira como Lampião." Suas influências também vêm de longe: *O Livro dos Mortos*, Melville, Conrad e Joyce, mais antigamente, e a leitura dos italianos — Svevo, Pavese, Vittorini, Calvino —, dos poetas gregos modernos — Seferis e Elytis — e da tensão entre tradição e modernidade — T. S. Eliot e Pound, "que ninguém pode evitar", depois. Tão distante ele parece estar do Brasil que — não por um desejo seu, esclareça-se — *Aspades, ETs, Etc.*, seu romance de estréia, foi publicado no fim do ano passado em Portugal.

Por aqui, o nome do escritor permanece ignorado: ele é conhecido apenas nos meios intelectuais do Recife e, mesmo assim — porque não freqüenta "rodas literárias" —, é tido por alguns de seus conterrâneos como esnobe. Isso pouco importa: maior do que qualquer juízo sobre sua personalidade está a sua obra, uma das melhores novidades da literatura brasileira.

Monteiro, acima, e trechos de *Aspades, ETs, Etc.*, ao lado: alheios ao regional

FOTO LUIS SANTOS / ILUSTRAÇÃO MONIQUE SCHENKELS

> Vasco se lembra do primeiro filme: viu carroças cinzentas fugindo de índios. Viu o espaço, sentiu que era imenso: as nuvens corriam sobre penas de falcão, roupas de couro e visões de ouro que traziam uma espécie estranha de melancolia a cavaleiros e condutores das carroças tremendo no branco, sumindo no dia como os dias somem, como ele deixa que fujam para alguma oculta duração dos seus brilhos, dias de ouro que carrega consigo para os lagos de narciso; dias que abrem, nos rolos de névoa das fogueiras de carvalho, a visão de seu visco, a ramagem verde e dourada oculta pelas divindades que ainda brincam quando o visitante parte de Conímbriga, na tarde que finda, elas podem sair dos ninchos, subir dos mosaicos, emergir dos cacos, deixar o Museu para recordar os Mistérios no Bosque de Dionísios – quando o deus se dava a jogos divinos com os humanos antigos, humanos mais inocentes dos que os deuses caídos.

Fernando Monteiro diz que não elabora seus textos, que “senta e escreve” com naturalidade, mas *Aspades, ETs., Etc.* (abaixo) parece haver sido minuciosamente elaborado. O autor diz desprezar o regionalismo. Considera Guimarães Rosa uma das exceções de uma literatura que julga rasa, horizontal, “de campo de futebol”; não considera Jorge Luís Borges um escritor completo, mas é nitidamente influenciado pelo argentino. Paradoxos à parte, sua obra (o item mais importante em qualquer análise sobre qualquer autor) mostra-se vigorosa e surpreendente, o que não impediu algumas editoras do país de recusar seus originais

O livro conta a vida e comenta a obra de um fictício cineasta português dos anos 70 (Vasco Aspades do Carmo). Teve os originais recusados por algumas editoras do Rio e São Paulo. Monteiro, então, buscou Portugal: "O editor Jorge Araújo, proprietário da Campo das Letras (*editora portuguesa que publicou o romance*), recebeu *Aspades*... pelo correio, leu-o, gostou e, em menos de um ano, editou-o com o alto padrão europeu de qualidade, com respeito e consideração por um autor que era um completo desconhecido para ele. Em novembro do ano passado, promoveu o lançamento em Lisboa e no Porto. "Quando cheguei lá, encontrei o prestigioso *Jornal de Letras* com ampla matéria sobre o livro e textos encaminhados para revistas literárias portuguesas e espanholas."

O romancista estreante tem outras obras publicadas. Como crítico de arte, escreveu um estudo de fôlego sobre a obra do pintor e ceramista pernambucano Francisco Brennand. Para o teatro, escreveu a peça *O Rei Póstumo*, que mereceu o interesse do cineasta Alberto Cavalcanti. Chegou a dirigir dois curtas: *Visão Apocalíptica do Radinho de Pilha*, de 1972, que, por defender a idéia de que o rádio de pilha estava mudando a cultura regional, desentendeu-se e afastou-se de Ariano Suassuna, e *Filme de Percussão Mercado Adentro*, de 1976. Ambos foram indicados pelo Itamaraty para representar o Brasil em festivais internacionais – respectivamente, Guadalajara (1972) e Cracóvia (1976). Poeta, ganhou o Prêmio Nacional de Poesia da UBE/RJ com o livro *Ecométrica*. Como ensaísta, escreveu um livro sobre Lawrence da Arábia (*T. E. Lawrence: O Triunfar da Náusea*), que acabou citado na bibliografia internacional sobre o aventureiro inglês.

Aspades... mistura pessoas reais com obras fictícias (os filmes do fictício Vasco Aspades) e se desenvolve em cinco partes, uma delas reproduzindo um conto do cineasta, num jogo que lembra Borges. "Eu expus fatos reais – sou cineasta, minha mulher, realmente, se chama Cristina – e fatos inventados, de modo que quase se perde o fio da meada do que é factual e do que é imaginário. Aliás, precisei da *grade do real* para paramentar o trato do falso. O resultado é um jogo de verossimilhança totalmente intencional, que resulta num efeito curioso", diz Monteiro.

A comparação com Borges não o envaidece: "Acho que ele empregava todo o seu grande talento num jogo um pouco disperso, e ornamental, demais. Um escritor europeu foi ler Borges, e sua opinião me pareceu perfeita: 'Mas ele só constrói portais!' Isso é de uma exatidão quase milagrosa". Para o escritor, *Aspades* tem vida própria. Em recente entrevista ao crítico Mário Hélio – para o *Jornal do Commercio*, de Pernambuco –, contou que começou a escrevê-lo em 1995. "Sentei diante do computador e comecei a escrever sobre uma pessoa fictícia, um português, cineasta, intelectual – assim como se iniciasse um ensaio sobre Antonioni, Resnais, Manuel de Oliveira... Vi o homem claramente: podia dizer onde tinha nascido, como penteava o cabelo com a mão espalmada." Mas um acidente no computador fez com que o texto inicial se perdesse. "Refiz um caminho de pedras, sem nada da sensação estranha daquelas 22 páginas escritas quase sem levantar da cadeira. Reencontrei o cineasta Vasco Aspades pelo caminho do esforço cerebral e consciente, e ele foi voltando a tomar corpo diante de mim, eu sinceramente acreditando na sua vida, nos seus motivos, nas suas idéias sobre os filmes e a vida."

O livro é uma narrativa reflexiva, que se debruça sobre os personagens, sobre o mundo, sobre si mesma e sobre a arte. "Já não basta contar uma história; por exemplo, o atropelamento de uma falsa marquesa na avenida Rio Branco às cinco da tarde", diz Monteiro. "Só os ingênuos escrevem ainda sobre o funcionário público aposentado que sonha em ir para a cama com a vizinha do lado. Isso não interessa a mais ninguém." Para ele, esse é o tom das atuais letras brasileiras: "É quase tudo raso, ralo, reles. Pouquíssima verticalidade nessa literatura horizontal de campo de futebol, em que toda a inquietação metafísica se transforma em crônica de revista, em tom inconvincente de novela radiofônica... Nossos romancistas não são criadores de mundos – com as duas honrosas, gigantescas exceções de Machado de Assis e Guimarães Rosa – e de pessoas de carne e sangue literários, que se incorporem à humanidade dos livros e se tornem patrimônio da pátria internacional dos leitores. A verdade é que não tivemos um Flaubert, infelizmente, para nos ensinar a medida, o rigor e a verdade – carnal e rarefeita ao mesmo tempo – que um escritor deve alcançar".

A Obra

Aspades, ETs., Etc.
Romance de Fernando Monteiro. Ed. Campo das Letras, Porto, Portugal. 232 págs.

Apesar do rigor joyciano de seu texto, o escritor diz que não o elabora demais. Pelo contrário: "A verdade é que eu sento... e escrevo, desde que haja um bom intervalo, de meses ou anos até, sem escrever quase nada. Aqui e ali, anoto alguma coisa, guardo um recorte, uma informação *inútil*, esse aparente lixo que nos procura e nos acha. Vou guardando coisas díspares no papel, na memória. Um dia, tudo se junta". Ele dá como exemplo desse processo criativo a escolha do título de um dos filmes de Vasco Aspades, seu personagem: "Há seis ou sete anos eu andava num táxi e me apareceu na cabeça o título *A Mulher do Fim da Alameda Linhas Torres* (a Alameda é um fim de parada em Lisboa, onde ficava o velho laboratório Tóbis, de cinema). Quando, no Recife, na avenida Domingos Ferreira engarrafada, esse título me chegou inteiro, de repente, dentro do táxi, eu não soube o que era: um título para ser usado num romance policial passado em Portugal? Apenas anotei-o e guardei. Em 1995, quando comecei o *Aspades*, fui buscá-lo como quem guardou uma carta de antecipação de uma morte ou de um nascimento. E fiquei sabendo, naquele momento, que ali estava o título de um dos filmes mais importantes de Vasco Aspades – inteiro, pronto, à minha espera numa gaveta atulhada, entre cartas, um anel de prata, uma pistola...".

Paradoxal, Monteiro garante que detesta qualquer regionalismo, mas elege Guimarães Rosa como um dos dois maiores escritores do país. Usa pequenas astúcias borgianas, mas diz que, mesmo respeitando seu grande talento, o argentino não o satisfaz. Afirma que senta ao micro e simplesmente escreve, mas seus livros dão a nítida impressão de que foram minuciosamente elaborados. Como já se disse, entretanto, pouco importam considerações sobre sua personalidade ou suas razões: *Aspades*... é maior do que qualquer paradoxo. E basta. ■

De Plena Posse do Mundo

***Aspades, ETs, Etc.* assume e vence o desafio do moderno: construir os perfeitos portais da forma – e atravessá-los. Por Wagner Carelli**

O protagonista de *Aspades, ETs, Etc.*, o cineasta Vasco Aspades do Carmo, veste-se com calças de *tweed*, calça sapatos ingleses e é zeloso do próprio asseio. Jamais vomitaria logo à primeira página do livro – nem o faria depois. Ademais, ele não fede, nem encontra a roupa manchada do próprio sêmen em manhãs horríveis. É um homem elegantemente sensual, que não se dá a “fazer sexo” – abominaria a expressão – em lugares e situações inconcebíveis. É um artista aplicado a seu ofício, bem-sucedido, come e vive bem e não tende à depressão. Não bebe até cair – logo, não fala nem pensa como um bêbado –, não é um derrotado que cuspa rancor contra o mundo, não é um perdido nos seus 30, 40 anos, que circule da cozinha da casa da mãe, ou da tia, para o quintal em que passeiam duas ou três galinhas, onde, entre bocejos, literalmente ruminará uma visão três-por-quatro de mundo e assediará a empregada.

***Aspades, ETs, Etc.* não contém um único palavrão. Não é um livro que trate seus temas com aquela arrogância própria – gerada pela fraqueza – da ignorância. Não é falsamente culto, nem tenta fingir onisciência do que desconhece. Ou seja, não é nada do que a recente produção literária brasileira costuma, procura e parece ter vontade de ser. Já bastaria para que o primeiro romance desse extraordinário Fernando Monteiro fosse uma original e grata surpresa. Mas *Aspades, ETs, Etc.* não é originalíssimo e deliciosamente surpreendente apenas por não ser. Trata-se, muito antes, de um livro que é. É original no enfeixar preciso de várias linguagens – ficcional, ensaística, crítica, cinematográfica, poética – em uma narrativa sólida, fluente. É surpreendente por não deixar que tão complexamente rica narrativa venha a demolir o enredo, como se faz, a título de *desconstrução*, nos muitos momentos mais aborrecidos da recente produção literária brasileira, sempre ansiosa por referir-se a uma suposta *modernidade*.**

Monteiro não usa qualquer artifício forçado para ser, efetivamente, moderno. Sua narrativa é linear à maneira como a de *Grande Sertão: Veredas* é linear: se faz sobre uma linguagem subvertida, traduzida, interrompida, submetida a múltiplas intervenções, toda nova e ainda não ouvida, sem que jamais deixe de contar a história – a estória – que ali se conta. Em miúdos, Monteiro faz o que quer com o texto sem perder o fio da meada, o que só é possível sob o domínio absoluto da linguagem, aquele que faz de um escritor o artífice de universos, e o leva a falar com a voz do Criador.

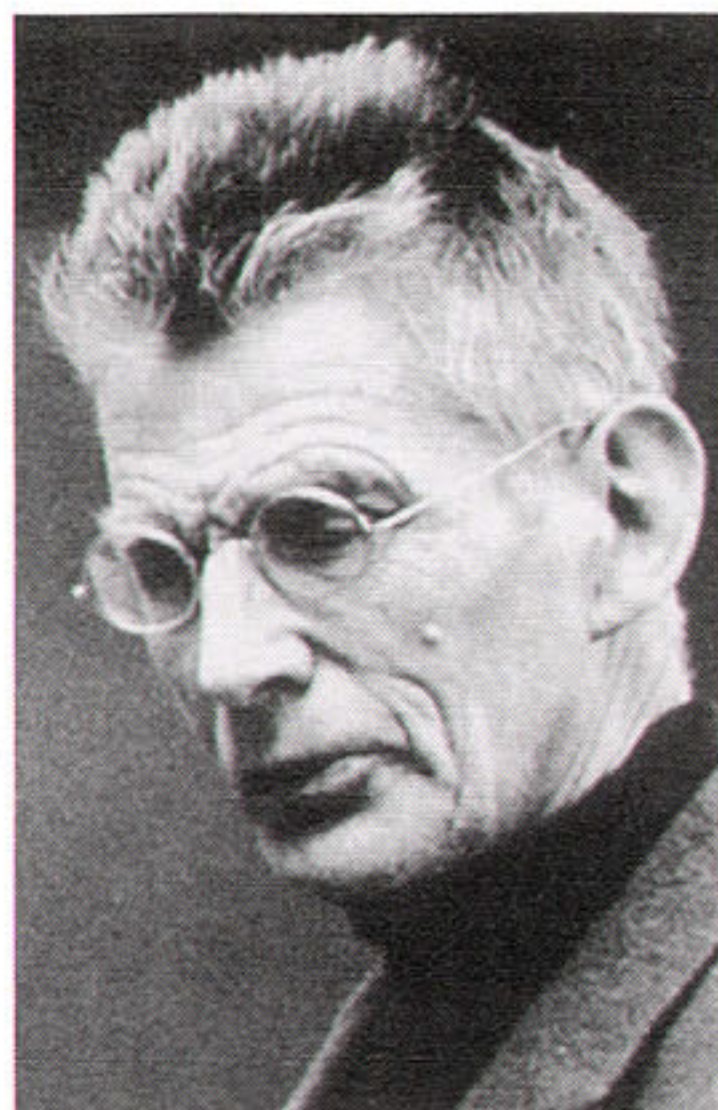
Os pares contemporâneos de Monteiro seriam Italo Calvino e Antonio Tabucchi, de quem partilha a capacidade evocativa, o colorido, a leveza, a velocidade, a aguda e despretensiosa inteligência, a extraordinária cultura. Calvino e Tabucchi – como o próprio Monteiro diz de Jorge Luís Borges – ficam algo aquém dos magníficos portais que constroem, porém. Monteiro assume o desafio de ir além, o que significa agregar ao achado do moderno as essências perdidas, manter o registro da grandeza no minimalismo, dar profundidade a um jogo formal que teme – justificadamente – sucumbir ao mergulho. É um desafio de mestres, claramente vencido em *Aspades, ETs, Etc.*, um livro que se deleita na beleza do mundo e no amor pelos homens sem derramar-se minimamente para fora de seu continente estético preciso, rigoroso, notável. Sua escrita se faz sobre a revelação do deserto: a percepção do infinito na combinação de céu e areia, só, excluídos e impossíveis quaisquer ingredientes suplementares. Não por acaso Monteiro fez de T. E. Lawrence, o Lawrence da Arábia, objeto de seu sempre concentrado estudo. À semelhança de Lawrence, ele passeia por universos alheios, estrangeiros, com total desenvoltura e imenso prazer, e experimenta a plena posse do mundo. *Aspades, ETs, Etc.* é uma conquista libertadora, tão para lá da timidez e do recato apequenado a que se acostumou a criatividade nacional que nem sequer parece obra de um brasileiro. Mas é, e, se nenhum homem é uma ilha, Monteiro está a demonstrar a possibilidade de um continente, onde vivam e criem seus iguais. É a melhor das esperanças.

A odisséia de *Ulisses*, o livro

Jornal inglês revela a história da censura ao romance de Joyce, que está sendo reeditado – com o costumeiro barulho – no Brasil

Em 1922, a justiça britânica decidiu banir *Ulisses* das livrarias do país. Os bastidores dessa história foram revelados pelo jornal *The Guardian*, que teve acesso a arquivos que só deveriam se tornar públicos em 2037: o responsável por colocar a obra de James Joyce na clandestinidade por 14 anos – a primeira edição acabou publicada em Paris – não leu mais do que as suas 40 páginas finais. "Não tive tempo e nem, devo acrescentar, inclinação para ler o livro inteiro", escreveu o promotor público Archibald Bodkin. Ele admitiu que o fato de ter se concentrado apenas nos orgasmos de Molly Bloom o impediram de entender do que se tratava o texto: "Não consigo ver nenhuma história e não há nenhuma introdução para ajudar (...). As páginas mencionadas acima parecem ter sido escritas por uma mulher vulgar semi-analfabeta. Na minha opinião, há muito mais do que vulgaridade, há é muita indecência explícita e obscenidade".

No Brasil, *Ulisses* está sendo reeditado pela Civilização Brasileira, com orelha assinada por Augusto de Campos, a conhecida tradução de Antônio Houaiss e a polêmica de sempre. "Muita gente tem o livro na estante, mas não o leu. Eu mesmo o li mais pelo interesse literário, pelas inovações, qualidades formais e audácias do autor do que pelo prazer da leitura. É um livro experimental, que marcou a literatura moderna, mas com técnicas inovadoras e de leitura difícil", diz Ferreira Gullar. Para Augusto de Campos, entretanto, o romance universal divide-se em "antes e depois de Joyce".

A cada tradução/edição, seguem-se novidades, elogios, críticas. Em 1984, foi publicada nos Estados Unidos uma versão baseada nos manuscritos do autor, descobrindo-se (e corrigindo) 5 mil erros presentes na edição de 1922 – na qual se chegou a trocar *bread* (pão) por *beard* (barba). O próprio Joyce, em carta à amiga Harriet Waver, reconhece a dificuldade de assimilação de sua obra: "A tarefa a que me propus – a de escrever um livro com 18 pontos de vista diferentes e outros tantos estilos, todos aparentemente desconhecidos ou despercebidos de meus colegas, bem como a natureza da lenda escolhida – bastaria para perturbar o equilíbrio de qualquer pessoa". – MARIANA BARBOSA (Londres) e LUCIANA HIDALGO (Rio de Janeiro)

James Joyce: censura por 14 anos, polêmica duradoura

A aposta de *Ficções*

Revista carioca tenta ser o veículo do novo conto brasileiro no momento em que o gênero ensaia uma revitalização

Scliar: revelação dos 70 na revista dos candidatos à revelação (à direita)

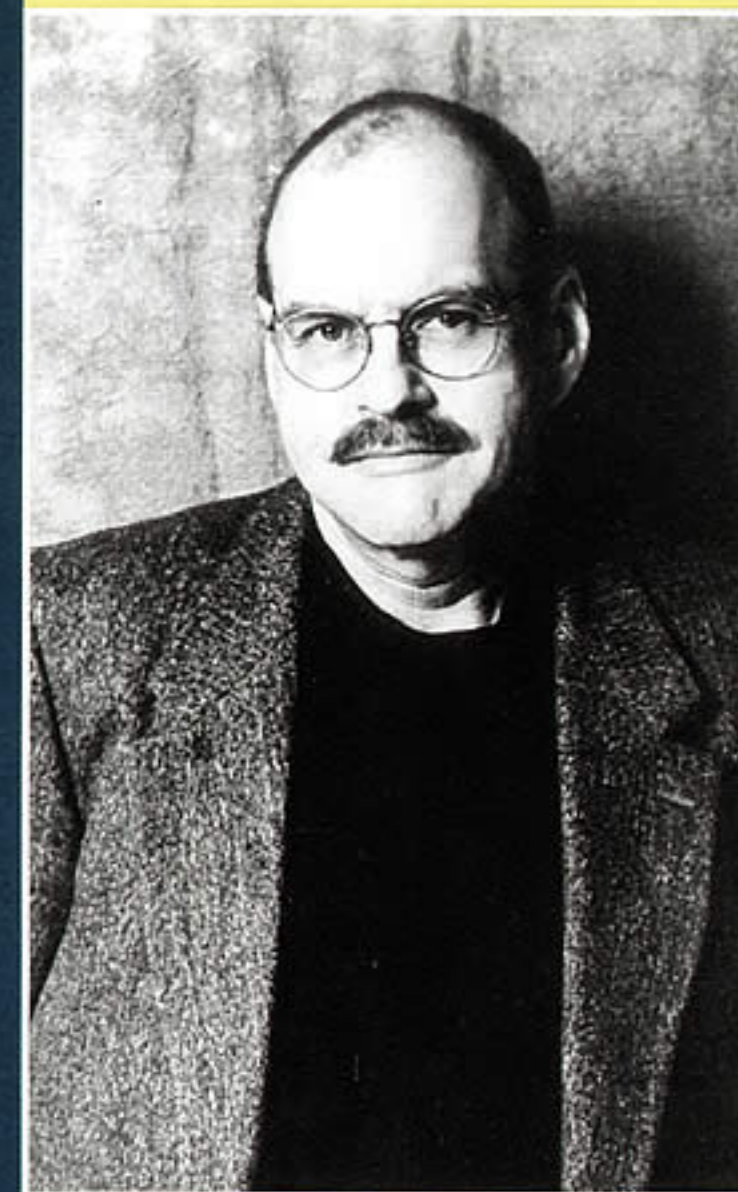
O último *boom* significativo do conto brasileiro – no qual surgiram Moacyr Scliar, João Antônio e Rubem Fonseca – aconteceu no fim dos anos 60/início dos 70. Na década de 70, as páginas de revistas literárias como *Escrita* e *Ficção*, principalmente, ajudaram a revelar João Gilberto Noll e Sérgio Sant'Anna, nomes da geração seguinte. Agora, a editora carioca Sette Letras lança a revista semestral *Ficções* (que traz contos de novos autores, um inédito do mesmo Moacyr Scliar, um texto de Turgueniev, ensaios e outras atrações) em pleno processo que ensaia uma revitalização do gênero: a Cia. das Letras publicou recentemente o elogiado Nelson de Oliveira (*Naquela Época Tínhamos um Gato*), por exemplo, um contista praticamente desconhecido, o que não era comum entre grandes editoras até pouco tempo atrás. No Rio Grande do Sul, o periódico *Blau* publica estreantes há alguns anos, também. Já *Ficções* – nome que homenageia a sua antecessora dos anos 70 e o livro de Jorge Luis Borges –, segundo Carlito Azevedo, um de seus editores, surge como alternativa ao que chama de imobilidade do romance brasileiro (que estaria preso às fórmulas de suas vertentes mais bem-sucedidas, a policial e a histórica). Como sempre, os primeiros textos mostram-se irregulares, mas o espírito parece ser este: "O conto é, hoje, o gênero propício para experimentações", diz.

Ficções

FOTOS PRENSA TRÊS / SÉRGIO MORAES/PRENSA TRÊS

MUITO AQUÉM DE CASABLANCA

Romance de Lawrence Block esbarra no mito de Bogart e, apesar da capacidade do escritor, não faz jus à magia que envolve o próprio título

Por José Onofre

A permanência de Humphrey Bogart como referência é singular, sem paralelo no show business. Hoje, 40 anos depois de sua morte, ele ainda é assunto para artigos, crônicas e perfis em jornais e revistas, reportagens na televisão; inspirou ao menos uma peça na Broadway e seus *covers* já apareceram em filmes interpretando a ele ou personagens que poderia ter feito. Até romances, como *O Ladrão que Achava que era Bogart* (*The Burglar Who Thought He Was Bogart*, 1995), de Lawrence Block. É o terceiro livro do autor lançado pela Companhia das Letras. Os outros dois, *Uma Longa Fila de Homens Mortos* e *Bilhete para o Cemitério*, tinham como detetive o ex-policial e alcoólatra (que largou a bebida) Matthew Scudder. Desta vez, o personagem é Bertrand Rhodenbarr, durante o dia dono da Barnegat Books, uma livraria de raridades (na rua 11 Leste, entre a Broadway e a University Place), e à noite um habilidoso ladrão.

Bertrand (Bernt para os amigos) nada tem em comum com Bogart ou seus personagens, exceto esse lado marginal. E as frases de *Casablanca* que ele memorizou. No mundo da fantasia, parece que há um anjo da guarda para os bogartianos, e sua tarefa é selecionar algum deles para viver uma aventura à Bogart. E o ladrão e livreiro Bernt vai viver seu momento de Rick Blane em *Casablanca*.

Lawrence Block parece ter escrito esse livro apenas para aproveitar um título interessante, não conseguindo, porém, recriar *Casablanca* na Nova York dos anos 90. Daí o recurso das frases e a trama inconsistente que envolve Bernt. Com mais de 40 livros escritos e tendo ganho mais de uma vez os melhores prêmios literários do gênero, tem capacidade suficiente para criar um romance forte, capaz de sustentar o título. Se o que ele obteve não foi um *coq au vin*, não deixa de ser uma boa galinha ao molho pardo.

O problema é Bogart. "Ele era único", diz Bernt para Ilona, a garota que fez se sentir Rick Blane. E era. No seu último filme — *A Trágica Farsa* (*The Harder They Fall*, 1956), de Mark Robson —, já com o câncer que iria matá-lo, percebe-se o quão grande ele era e como a doença jamais derrotaria sua arte inigualável. Bogart era um jornalista já acabado que aceita uma oferta mafiosa. Eles trouxeram da Argentina um gigante ingênuo, fortíssimo, mas com um queixo de vidro. Ensinaram-lhe rudimentos do boxe, compraram alguns lutadores conhecidos para serem nocauteados pelo "Touro dos Pampas" até ele se transformar num grande nome. Bogart era o encarregado de colocá-lo nos jornais, fazer sua fama, tornando-o um ídolo invencível.

Talvez o filme de Mark Robson, hoje, pareça datado. Mas Bogart está soberbo. Um Daniel sem Deus na cova dos leões, sem queixas e reclamações, hígido, as roupas impecáveis, um olhar limpo de quem já viu tudo, viveu todos os fracassos e que sabe ser essa sua última chance. Sua redenção, essa "melhora da morte" — o último alento que faz alguns moribundos reunir suas últimas energias e erguer-se, iludidos pela própria vontade de não sucumbir —, demonstra a fibra com que enfrentaria a própria morte. A certeza é que encerrou sua carreira com o brilho impecável de seus melhores momentos. Como se o pequeno Deus que lhe deu o sopro de sua arte voltasse de seu sono só para acompanhá-lo na sua saída de cena. Quando se assiste a isso aos 16 anos, alguma coisa daquela magia nos cobre como uma chuva muito leve na primavera, como se caminhássemos por um lugar ainda intocado pela corrupção. E era como se essa chuva contivesse, em cada uma das lentas e quase invisíveis de suas gotas, uma definitiva lição e, logo, um compromisso pessoal e solitário, um pacto definitivo com a coragem e a dignidade. Foi nos deixando isso que Bogart saiu de cena definitivamente. É por essa e por outras que o amamos e respeitamos até hoje.

O autor (no alto): tropeçando na lenda

O Ladrão que Achava que Era Bogart, livro de Lawrence Block lançado no Brasil. Cia. das Letras, 312 págs., R$ 23

FOTO ATHENA GASSOUMIS/DIVULGAÇÃO

Os Lançamentos na Seleção de BRAVO!

Edição de Jefferson Del Rios

SEÇÃO	TÍTULO	AUTOR	REFERÊNCIAS	TEMA	POR QUE LER	PRESTE ATENÇÃO	TRECHO	CAPA
FICÇÃO ESTRANGEIRA	**Poesia Alheia** Imago 378 págs. R$ 30	O tradutor e organizador, Nelson Ascher, é o bom poeta de *O Sonho da Razão* (1993) e de *Algo de Sol* (1996). Dedica-se também ao jornalismo cultural e às editoras, na divulgação da literatura da Europa Oriental.	São 124 amostras do melhor da poesia mundial, de antes de Cristo aos mestres do modernismo. Formam uma espécie de enciclopédia de sensibilidades diversas no tempo, espaço e culturas.	Todos, em forma de poesia de autores como W. B. Yeats, Edgar Allan Poe, Octavio Paz e outros.	O trabalho revela poetas maiores nunca traduzidos para o português. O livro ainda traz os textos originais.	Em tudo. Mas, se escolher for tentador, nos poetas eslavos e de língua hebraica.	*"Quando uma borboleta/ batia suas asas/ forte demais, gritavam-lhe:/ Silêncio, por favor!"* (Uma Lição de Silêncio, *Tymoteusz Karpowicz, Polônia)*	De Victor Burton, a partir de uma pintura clássica. Atraente, mas consagra a idéia de poesia como algo solene.
	Na Pele de um Leão Editora 34 255 págs. R$ 22	Michael Ondaatje tem sobrenome e biografia de personagem. Nasceu no Sri Lanka, descendente de ingleses, hindus e holandeses. Estudou na Inglaterra, mas vive no Canadá. O resto ele inventa.	É o autor de *O Paciente Inglês*, transformado em filme adornado com muitos Oscars.	Imigrantes – sobretudo italianos e macedônios – tentando a vida no Canadá da década de 20. O enredo começa com um garoto saindo do fundo das florestas para uma Toronto onde há dinheiro e conflitos sociais.	O livro mostra o Canadá dos pioneiros – longe ainda do conforto e das crises existenciais de hoje –, que Margaret Atwood descreve bem em obras como *Olho de Gato*.	Na multiplicidade socioeconômica e histórica do Canadá. O país tem outros escritores originais, como Michel Tremblay, inédito em português.	*"Entre 1910 e 1919, Ambrose Small fora o grande chacal do mundo dos negócios de Toronto. Era um manipulador de contratos e propriedades, tendo feito fortuna a partir do nada no mundo dos empresários teatrais."*	Foto antiga lembrando a velha revista *Life* ou cena de filme em preto-e-branco. Insinua solidão e aventura
	História de um Louco Amor Mercado Aberto 97 págs. R$ 12,50	O uruguaio Horacio Quiroga (1879-1937) é mais um escritor com perfil de personagem. Trocou seu país pela Argentina, onde se dividiu entre agricultura, jornalismo, crítica e roteiros de cinema, muitos contos e romances.	Livro da série *Descobrindo a América*, importante trabalho de divulgação de autores latino-americanos pela editora gaúcha Mercado Aberto. Vale a pena consultar o catálogo da casa.	O romance, em ambiente de repressão sexual, envolve um personagem masculino, duas mulheres e suas mães.	O Uruguai tem bons escritores além de Juan Carlos Onetti e Mario Benedetti. Quiroga é um deles, ao lado de Julián Murguía e outros.	Embora seja uma obra de 1908, quando o autor estava no meio do seu trajeto literário, o romance revela maturidade. É uma obra forte, bem traduzida pelo contista Sergio Faraco.	*"Quase ao mesmo tempo, entraram na sala a mãe e Eglé. Vendo Eglé, Rohán sentiu por ela uma imensa ternura. Ternura de marido, não de namorado, algo de íntimo agradecimento e muito de intensa proteção, sentimento que conhecem os casados um dia depois de fazer para a esposa uma injustiça."*	De Leonardo Menna Barreto Gomes, sobre um quadro de Klimt. Combina com o tema. O capista já fez outros bons trabalhos, mas baseados em pintores uruguaios.
	As Dançarinas Mortas Companhia das Letras 263 págs. R$ 24,50	Antonio Soler (Málaga,1956) é escritor, roteirista de televisão e jornalista. Autor do livro de contos *Extrangeros en la Noche* (1992), de *Modelo de Pasión* (1993) e de *Los Héroes de la Frontera* (1995).	Na Espanha, o romance recebeu o 14º Prêmio Herralde de Novela. Luis Goytisolo fazia parte do júri.	A visão do mundo do ponto de vista de um menino provinciano, fascinado com notícias do irmão que trabalha em um cabaré em Barcelona.	Soler é dos bons: escreve com a paixão e o colorido do canto de Paco Ibañez. Faz literatura com imaginação e originalidade.	Na saborosa mistura de humor e melancolia dentro de um estilo extremamente coloquial.	*"As bailarinas só usavam uns sutiãs de prata bordados com lantejoulas que tinham um brilho muito suave, e o que também parecia muito suave eram seus peitos, que quase escapavam daquelas prateadas e eram lisos."*	De Angelo Venosa. Corte numa cena com moças de calçados brancos, numa sugestão dúbia de pureza e mistério expressos no título. Perfeita.
FICÇÃO EM PORTUGUÊS	**Poemas de Amor** Ediouro 91 págs. R$ 11,90	Fernando Pessoa é Fernando Pessoa. Sua obra está para a literatura como as navegações portuguesas para a história. O padrão de um novo mundo.	Embora mais identificado com as questões da incomunicabilidade, Pessoa interessou-se por assuntos inesperados, como o ocultismo. Aqui, ele, um solitário, surpreende ao falar de amor.	O que diz o título, mas ao jeito do poeta, que parece mais observar o amor do que o sentir, seja nas quadras populares ou no tratamento apurado dado ao assunto pelos seus heterônimos.	Como não ler? O poeta consegue beleza e profundidade até mesmo naquilo que quase não viveu ou sentiu com plenitude, e talvez aí seu interesse.	Na suscinta e esclarecedora apresentação do livro pelo poeta Alexei Bueno, organizador da edição.	*"Dorme enquanto eu velo.../ Deixa-me sonhar.../ Nada em mim é risonho./ Quero-te para o sonho,/ Não para te amar."*	De Ana Carla Cozendey. Uma figura feminina em repouso. Solução simples e atraente.
	Patagônia Rocco 297 págs. R$ 28	O mineiro João Batista Melo publicou *O Inventor de Estrelas*, 1989, e *As Baleias de Saguenay*, 1994 (contos). Foi selecionado para a antologia *Des Nouvelles du Brésil*, lançada no Salão do Livro de Paris deste ano.	O livro trata relatos de viagem como romance, e vice-versa. Atinge os dois objetivos: é boa ficção e boa descrição da Patagônia.	Um mineiro de Diamantina procura o assassino do irmão nos confins da Argentina. Só que o criminoso é Butch Cassidy, pistoleiro lendário do Oeste americano.	O enredo é envolvente, fácil e, ao mesmo tempo, com uma escrita elaborada.	Na originalidade de se juntar personagens brasileiros, chilenos, norte-americanos e até galeses numa história que se passa entre Minas e a Patagônia.	*"O deserto tem segredos, é claro, mas há como identificá-los. O homem, ao contrário, não pode ser decifrado, a menos que o deseje. Ele não é como o deserto. O homem é apenas como o próprio homem."*	De Rubens Rodrigues. A foto de uma região descampada: sugere tanto a pradaria do Wyoming como a imensidão da Patagônia. Capta o espírito do texto.
NÃO-FICÇÃO	**Cecília Meireles: Obra em Prosa – Volume 1** Nova Fronteira 367 págs. R$ 30	Cecília Meireles (Rio de Janeiro,1901-1964) é a mais bela figura feminina da moderna poesia brasileira. Pela grandeza dos versos de prata, por sua obra geral e uma sempre suave presença de olhos verdes e sorriso claro.	Este é o primeiro dos seis volumes programados com toda prosa da escritora na imprensa. Trabalho meticuloso coordenado pelo prof. Leodegário A. de Azevedo Filho, com apoio da família da poeta.	Crônicas em geral neste primeiro volume. Os próximos trarão escritos sobre viagem, tipos humanos e personalidades, educação e folclore, entrevistas, conferências, ensaios e assuntos vários.	As crônicas de Cecília Meireles estão à altura de sua poesia. As duas se entrelaçam e se completam em qualquer tema.	Em resumo, como Cecília escreve bem. Poesia e crônica, o subjetivo e o concreto, seguem, lado a lado, em páginas onde conceitos e pontos de vista nunca perdem a suavidade.	*"O artista constitui um caso à parte, no quadro social. O homem comum principia por ignorar, negar ou condenar a sua presença. Comporta-se, em relação a ele como em relação aos sábios, quando ainda não se dava muito crédito à ciência."*	De Victor Burton: um suave retrato da autora pelo pintor húngaro Arpad Szenes. O trabalho, nas cores pastel e branco, tem a discreta intensidade de Cecília.
	Prosa Editora Nova Fronteira 140 págs. R$ 16	Com seus versos em linha reta, contrariando os volteios do lirismo, João Cabral de Melo Neto (Recife, 1920) é um dos maiores poetas brasileiros de todos os tempos.	O volume revela o lado menos conhecido do ensaísta João Cabral. Algumas de suas observações nasceram de andanças e atividades como diplomata de carreira.	Artigos, ensaios e conferências sobre o ofício da poesia, cultura em geral. Destaque para a análise da pintura do seu amigo Juan Miró.	O poeta sempre teve gosto pela crítica e pelo ensaio. Soube fazê-los com precisão anti-retórica e um pensamento solidamente ligado à realidade.	Em *Como a Europa Vê a América*. Resposta a uma tese de Roger Bastide.	*"Poderia também ser qualificado como 'solicitude' o motivo que provoca a vinda para a América Latina de capitais europeus?"*	Boa composição gráfica: retângulo amarelo-avermelhado sobre o fundo azul. Cores que lembram Miró, mas não há indicação do autor.
	Crivo de Papel Editora Ática 287 págs. R$ 27,40	Benedito Nunes é um dos principais críticos literários brasileiros e ensaísta de fôlego no campo da filosofia e da estética. Construiu uma obra sólida na sua Belém do Pará, longe de modismos e de polêmicas ruidosas.	Com larga experiência de crítica em jornais, Benedito Nunes depurou uma escrita concisa, ao alcance dos não-iniciados.	Quinze ensaios sobre teologia e filosofia; poesia e filosofia; história e filosofia; leituras e críticas; estudos de literatura.	Pelo vigor de um intelecto poderoso atuando em questões complexas sem descuidar da clareza.	No insólito encontro do autor com Guimarães Rosa, descrito no estudo *De Sagarana a Grande Sertão: Veredas*. A situação anedótica revela muito do romancista mineiro.	*"Mas Guimarães Rosa também traduzia filósofos, como Platão ou qualquer outro de seus prediletos – nem Sartre, nem Nietzsche ou Heidegger o eram – parodiando-os, como fazê-lo ao intentar aquela paródia sertaneja da Bíblia."*	De Cláudia Warrak. Um jogo equilibrado das cores azul e preto. Sóbria como o título do livro.
	Destinos Mistos Companhia das Letras 292 págs. R$ 27	Heloisa Pontes (Belo Horizonte, 1959) é professora do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Unicamp, pesquisadora do Idesp, doutora em sociologia pela USP e mestre em antropologia pela Unicamp.	O livro nasceu de uma tese de doutorado em sociologia na USP. A autora teve apoio de conhecidos personagens do seu estudo: Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Décio de Almeida Prado.	A trajetória e a produção de intelectuais altamente qualificados que influenciaram o ambiente cultural brasileiro, sobretudo no campo da crítica, a partir da famosa revista *Clima*.	O estudo, com um feliz nome de romance, registra um período brilhante de São Paulo e comemora os 80 anos do professor Antonio Candido.	Na extensão da atividade crítica renovadora da revista, que se tornou quase uma lenda, embora tenha circulado apenas entre maio 1941 e novembro de 1944.	*"Aos 25 anos, Antonio Candido já se sentia suficientemente seguro para traçar uma linha nítida entre a sua geração e a dos modernistas de 22, demarcando dessa forma quase uma ruptura entre elas."*	De Moema Cavalcanti. Estética sóbria e neutra. Bom resultado.

A fênix do palco baiano

O Teatro Castro Alves, de Salvador, que foi destruído pelo fogo há 50 anos, reconstruído, e totalmente restaurado há cinco, comemora sua revitalização arquitetônica e artística

Por Diógenes Moura

FOTOS ARISTIDES ALVES

Reconstruído das cinzas e, mais tarde, restaurado, o Teatro Castro Alves investiu na programação artística, integrando-se ao circuito cultural brasileiro. A sala principal (pág. oposta, no destaque) recebeu tratamento acústico para privilegiar a música. Abaixo, escadaria interna; na pág. oposta, detalhe arquitetônico externo

Na restauração que sofreu há cinco anos, o Teatro Castro Alves substituiu todas as poltronas da platéia na sala principal (1, abaixo), que teve o mobiliário testado em sua capacidade de absorver e refletir o som. A direção proibiu então que ali se realizassem shows dançantes, mais adequados ao espaço da Concha Acústica (2), agora novamente em reforma. A antiga Sala do Coro (3), antes reservada a ensaios, também foi reformada para receber o público e se tornou palco do Núcleo de Teatro de Repertório

O choque foi tão grande que o então governador da Bahia, Antonio Balbino, nem teve tempo de trocar de roupa: chegou ao local do incêndio de pijama. Naquela madrugada do dia 9 de julho de 1958, o projeto que era a menina dos olhos do seu mandato estava quase totalmente destruído pelo fogo. Diante dos escombros, as lágrimas de Balbino confundiram-se com as do povo baiano: o Teatro Castro Alves não teria mais a sua "inauguração solene, com suntuoso espetáculo de *ballet*" cinco dias depois. Numa tentativa de consolo, em nota oficial publicada na imprensa, o governador prometia, nos nove meses que ainda lhe restavam de administração, restituir "íntegro e em atividade, o meu, o seu, o nosso grande monumento de arte e cultura".

Aberto para a visitação pública sete dias antes do incêndio, o Teatro Castro Alves iniciou sua história testando uma tradição do povo baiano: a de ter de reconstruir grandes equipamentos públicos destruídos pelas chamas. Foi assim com o Teatro São João (antigo palco de declamações do poeta Castro Alves, e hoje praça homônima), no início do século. Foi assim com o Mercado Modelo, em 1964. Foi assim com a feira de Água de Meninos, dois anos depois.

Mas o projeto modernista pensado para o Teatro Castro Alves pelo arquiteto José Bina Fonyat e pelo engenheiro Humberto Lopes, menção honrosa na 4ª Bienal de São Paulo, não teve sua restauração pronta nove meses depois, como anunciara a nota oficial. Construído num dos espaços sagrados da geografia da cidade – a praça 2 de Julho, mais conhecida como Campo Grande –, o harmonioso volume de concreto, aço, vidros, jardins e espaços vazios que movimentou 46 mil metros quadrados de terra só foi entregue aos baianos nove anos depois, em março de 1967. A reforma atravessou três administrações e custou aos cofres públicos da época cerca de Cr$ 2 bilhões. Dessa vez sim, houve o "suntuoso espetáculo de *ballet*", inaugurando o que era considerada umas das mais modernas casas de espetáculos do mundo, "comparada ao Metropolitan de Nova York ou ao Teatro Bolshoi de Moscou". A programação de abertura durou um mês.

Onde e Quando

Programação de Aniversário:

A Gaivota, **de Tchekhov**
Com Fernanda Montenegro
e Fernanda Torres
Direção: Daniela Thomas
Dias 17 e 18 de julho, às 21h.
Orquestra Sinfônica da Bahia
Programa: Weber, Grieg,
Almeida Prado e Tchaikovsky
Solista: Ricardo Castro
Regência: Benito Juarez
Dia 22 de julho, às 21h
Ingressos: R$ 5.
Exposição Retrospectiva dos Cinco Anos do TCA
Fotos, documentos e cartazes
Produção: Centro de
Documentação e Pesquisa
do Teatro Castro Alves
De 22 de julho a 23 de agosto
Entrada franca.
A História do Traje (1840-1990)
Exposição de 150 miniaturas
de bonecos. Técnica mista
De 22 de julho a 23 de agosto
Entrada franca.
Teatro Castro Alves
Pça. 2 de julho, s/nº, Campo
Grande, Salvador
Tel. 071 339 8000

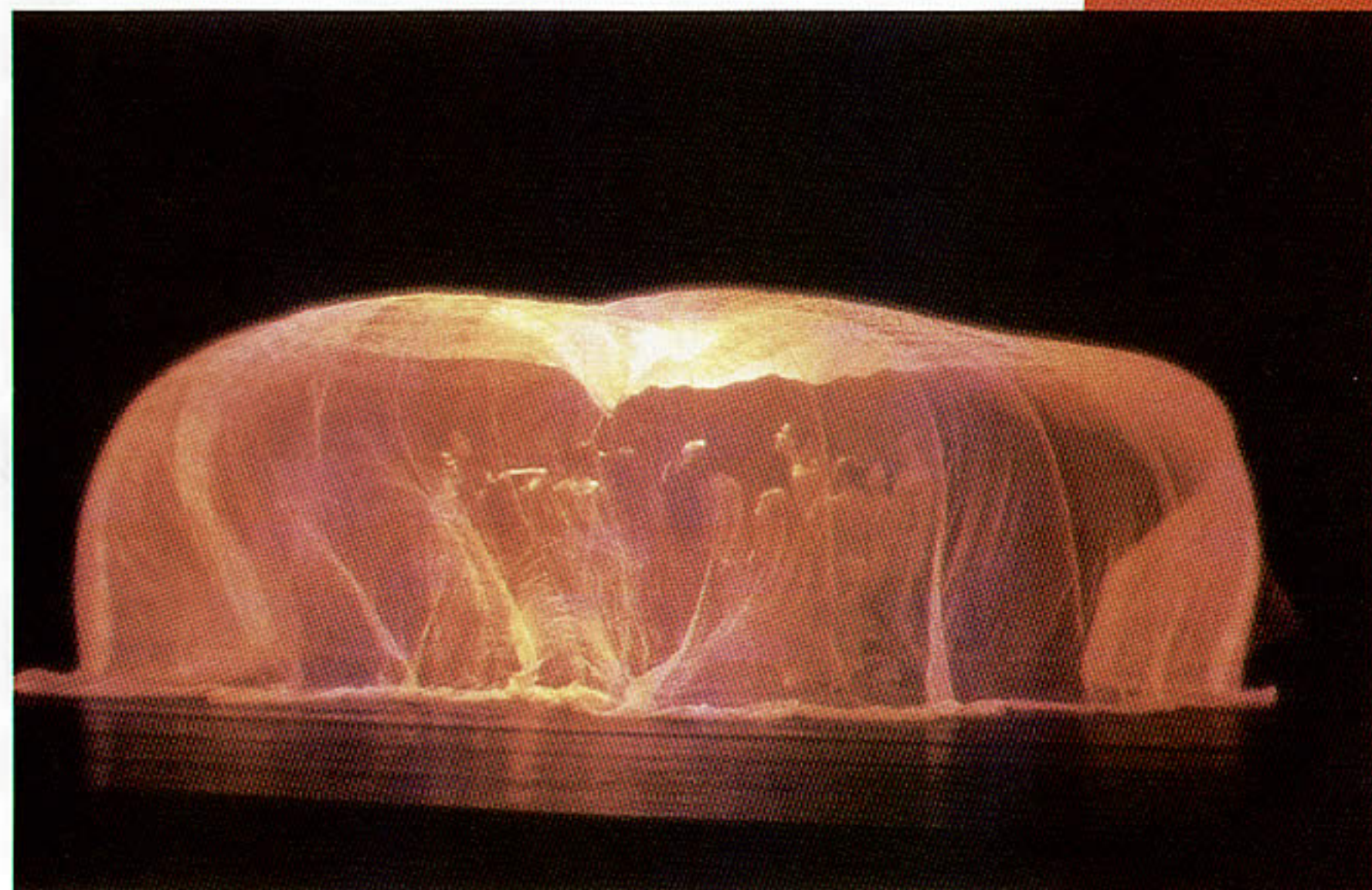
Nos anos seguintes, o Teatro Castro Alves (TCA) transformou-se num símbolo da arte baiana e brasileira. Muitas de suas noites foram históricas, com espetáculos de música, dança e teatro. Mas foi a fusão entre duas linguagens, uma erudita, outra popular, que marcou para o teatro uma etapa perversa. No dia 28 de junho de 1989, após um concerto que reuniu a Orquestra Sinfônica da Bahia e o Afoxé Filhos de Ghandi, as cortinas foram fechadas. Suas instalações deterioradas levaram artistas e produtores, como os responsáveis pela vinda ao Brasil do Balé Bolshoi, a se recusar a montar espetáculos no seu palco.

Para entender o funcionamento do TCA hoje, é preciso voltar no tempo. Em 1978, Theodomiro Queiroz e José Augusto Burity assumiram, respectivamente, as funções de diretor artístico e geral. Queiroz deparou com uma espécie de "elefante branco". "Não havia nenhuma referência, nenhum esboço de idéia para levar adiante. Encontramos um teatro com pequenas melhorias internas, como cortinas novas, e uma programação feita de apresentações dos balés folclóricos locais, em julho, e dos festivais de escolas de dança, em dezembro. No mais, tudo era episódico, um grande espaço mal utilizado", diz. Sem público, o que se tinha pela frente era um interminável desafio. E uma dúvida: era o baiano que não gostava de ir ao teatro ou eram as oportunidades que não existiam?

Apostou-se na segunda opção. Um diálogo estético com a cidade mostrava-se urgente. Era preciso compreender um aparato público tão grande, dar formato à sua programação, preencher com habilidade uma estrutura vertical equivalente a um edifício de 13 andares. Pensada para um teatro polivalente, a nova programação ganhou um calendário oficial a partir de janeiro, com a Temporada de Verão, seguida pela Mostra Internacional de Dança e pelo Painel de Teatro. Nos três casos, os maiores nomes da MPB, grupos e companhias passaram pelo TCA. A eles somou-se o Projeto Pixinguinha, com estrondoso sucesso.

Estabelecida a cumplicidade com o público, era chegada a hora de pensar nos corpos estáveis. O primeiro surgiu para contemplar uma vocação natural em Salvador – a dança. Depois de uma audição pública em 1981, formou-se então a primeira companhia oficial do norte-nordeste: o Balé Teatro Castro Alves. Um ano depois, outra religião baiana – a música – ganhou a Orquestra Sinfônica da Bahia. O projeto arquitetônico similar aos dos grandes teatros oferecia espaços generosos, o que possibilitou a adaptação da Sala do Coro (antes reservada a ensaios) para produções teatrais. Foi ali que as montagens do Curso Livre de Teatro do TCA e os grupos de teatros amadores e semiprofissionais deram os seus primeiros e definitivos passos, revelando talentos do teatro de Salvador (*leia quadros adiante*). Depois de conceber um novo perfil para o teatro, Queiroz e Burity encerraram sua administração em 1983.

Na direção artística do Teatro Castro Alves, Theodomiro Queiroz (acima) estabeleceu um padrão de programação e produção. O TCA não só recebe espetáculos de alto nível, mas investe também na produção de seus corpos estáveis, como o Núcleo de Teatro de Repertório, a Orquestra Sinfônica da Bahia e o Balé Teatro Castro Alves (acima, cena da coreografia *Sanctus*)

FOTOS ARISTIDES ALVES / OMAR G.

Seis anos depois, o TCA fechou as portas. Na terceira administração do governador Antonio Carlos Magalhães (1990-94), recursos da ordem de US$ 10 milhões foram investidos numa grande reforma estrutural. Embalado pelas vozes de João Gilberto, Maria Bethânia, Gal Costa e pela Orquestra Sinfônica da Bahia, o TCA reabriu no dia 22 de julho de 1993. Dia também em que Theodomiro Queiroz, de volta como diretor geral, começou a perder suas noites de sono.

Força e Triunfo

O Balé Teatro Castro Alves reafirma a energia afro-baiana

Em 1981, quando o Balé Teatro Castro Alves dançou *Ilhas* (Victor Navarro), *Contato* (Lia Robato) e *Maria Quitéria* (Antonio Carlos Cardoso), programa de estréia da companhia, estava claro que ali nascia uma das mais promissoras companhias de dança contemporânea no Brasil. Hoje, depois de percorrer capitais brasileiras e projetar-se no exterior a partir de 1992, quando se apresentou no Africamérica's Festival, na Filadélfia, o grupo dirigido por Antonio Carlos Cardoso e formado por 24 bailarinos tem, em seu repertório, o registro de 40 coreografias. Entre elas, *Sanctus*, de Luis Arrieta, é uma espécie de símbolo da companhia e uma unanimidade em pedidos nas apresentações internacionais.

A formação clássica – desenvolvida pelo método Pilares, que integra alongamento, exercícios localizados, ioga e princípios da filosofia oriental – somada à força de influência afro-baiana resulta num conjunto vibrante, com intensa energia física. Foi exatamente isso que chamou a atenção do crítico Jack Anderson, do *New York Times*, quando a coreografia *Berimbau*, de Luis Arrieta, foi apresentada, no ano passado, naquela cidade: "Quando os homens vão ao chão, na parte final, eles parecem atletas ao mesmo tempo exaustos por seus esforços e triunfantemente conscientes de que seu desempenho foi vencedor".

Neste mês, o BTCA volta a Nova York em sua quarta temporada. Mostra um repertório contemporâneo e atual, sem fixação em temas exóticos. O programa inclui *Berimbau*, *Noch Einmal* e *Pangea*. As duas primeiras coreografias trazem a marca de Arrieta, coreógrafo fundamental no repertório do grupo. *Berimbau* tem música especialmente composta por Naná Vasconcelos e Egberto Gismonti. *Noch Einmal*, com música de Philip Glass, delineia os anseios de uma alma, ao mesmo tempo casa e corpo. *Pangea*, de Tindaro Silvano, com trilha de Fábio Cardia, referencia-se na massa de terra anterior à divisão dos continentes. A companhia se apresenta no Joyce Theatre de Nova York, de 27 de julho a 1º de agosto.

Corpos estáveis incluem núcleo teatral e orquestra sinfônica

Às vésperas do início de uma excursão por sete cidades do interior baiano – depois da apresentação que comemora os cinco anos da reforma do TCA –, a Orquestra Sinfônica da Bahia, dirigida por Salomão Rabinovitz (também primeiro violinista), segue empenhada em aproximar a música clássica dos ouvidos populares. Além dos ensaios abertos ao público e do programa de formação de platéia, é comum que ela se apresente em praças, escolas, shoppings e igrejas.

Uma prática marcante da orquestra é a apresentação com maestros e solistas convidados. Outro aspecto que leva a OSBA a ser tão elogiada por maestros como Roberto Duarte e Henrique Morelenbaun – e outros, de fora, como Per Brevig, ex-trombonista da Metropolitan Opera Orchestre de Nova York, hoje dedicado à regência – é o estilo de interpretação e o espírito de cooperação que existe entre seus 60 músicos. Em carta ao seu diretor, depois de trabalharem juntos, Brevig diz ser a OSBA uma das mais "felizes orquestras que já regi no Brasil".

Com um tempo menor de atividade do que a orquestra, mas não menos ativo, o Núcleo de Teatro de Repertório vem se revelando um dos mais frutíferos projetos do TCA. A encenação de *Othelo*, de Shakespeare, com, direção de Carmem Paternostro marcou em 1995 o início do sucesso. A montagem seguinte, *O Sonho* (1996), de Strindberg, levou o diretor Gabriel Vilela a Salvador para um laboratório de criação que durou quatro meses. A apresentação do clássico grego *Medéia* (1997), de Eurípedes, representou um acontecimento significativo para o teatro brasileiro, justamente pela raridade de montagens desse gênero. Para este ano, um corte preciso no tecido social que envolve a sociedade contemporânea está sendo montado: *Roberto Zucco*, texto do autor francês Bernard-Marie Koltès. Com direção de Nehle Franke, o espetáculo tem estréia prevista para outubro, ficando em cartaz até fevereiro. Todas as montagens do Núcleo de Teatro de Repertório fazem temporada na Sala do Coro.

Preservada em sua estrutura original, a arquitetura do TCA (acima) projeta o teatro para um espaço vital de Salvador, o Campo Grande. No interior, a reforma proporcionou conforto e os equipamentos técnicos foram aperfeiçoados.

Na Sala do Coro, o Núcleo de Teatro de Repertório realiza produções anuais. Acima, Tom Carneiro e Celso Junior em cena da peça *Othelo*, estreada em 1995

Depois de uma reforma brutal, que atacou não apenas problemas de segurança, elétricos e hidráulicos – mais uma pláteia em que, das 1.693 poltronas originais, apenas 500 tinham condições para serem doadas a outras instituições públicas –, era sobretudo a acústica um fator enlouquecedor. Foi por causa dela que, na gestão anterior, Theodomiro teve de entrar correndo no Clube Cruz Vermelha, do outro lado da praça, e pedir para baixar o som de um sambão que fazia da apresentação do guitarrista espanhol Narciso Yepes, na sala principal do teatro, um desencontro de sons. Hoje a acústica é excelente, com equipamentos importados da Bélgica, Itália e Alemanha, e mobília testada na sua capacidade de absorver ou refletir o som. Conservada a estrutura do projeto original (a única interferência foi a criação de uma rampa de acesso ao jardim suspenso), o aperfeiçoamento dos equipamentos chegou aos mínimos detalhes.

Mas não foi o novo conceito de funcionamento do teatro e a idéia de transformá-lo num centro de referência para atores, bailarinos, músicos e técnicos, além da formação de platéia e apoio às produções locais, por meio do Centro Técnico, que deram a maior dor de cabeça. As têmporas começaram a latejar, mesmo, quando a direção exigiu pontualidade no início dos espetáculos e a compreensão, por parte dos artistas, da proibição de promover na sala principal shows dançantes, mais adequados à Concha Acústica. No passado, era tradição do TCA que os shows de MPB fossem uma grande festa: em cima das poltronas, o público dançava até morrer. Com poltronas que obedeciam ao padrão universal de conforto, isso não seria mais possível. Outro fato que também criou polêmica foi o quesito vestuário. De camiseta, bermuda e sandálias não seria permitido o acesso ao teatro. Pronto: o tabuleiro dos baianos despencou no dendê.

A questão da pontualidade soou como o anúncio de uma impossibilidade. Agressões aos porteiros, dedos em riste e perguntas do tipo "você sabe com quem está falando?" e até vidros do foyer quebrados durante a apresentação da atriz Vera Fischer na peça *Desejo*. Explica-se: parte do público que se dirigia ao teatro ficou preso num engarrafamento atrás de um trio elétrico. Com 15 minutos de atraso, a massa de retardatários invadiu o foyer e entrou na platéia ainda sob os efeitos da axé music. Assustados, os atores interromperam o espetáculo. *Desejo* recomeçou depois que a calma voltou a reinar.

A tradição de que o baiano não consegue assistir a um show sentado deve ter sido o motivo que levou Elba Ramalho e Djavan a não cumprir o acordo feito com o diretor. O show *Paisagem* (direção de Moacir Góes), da cantora, estreou com a premissa de que era compatível com o novo equipamento. Mas o inabalável furor nordestino de Elba não agüentou: ela convidou o público para dançar. Depois que Djavan repetiu o feito, Queiroz indicou a Concha Acústica para um show de Marisa Monte, cuja produção cancelou o espetáculo. "Todo esse trabalho de organização, que vai desde a pontualidade, passa pelo atendimento personalizado e chega até a excelência da programação, não tem outro objetivo senão possibilitar ao público o acesso e a compreensão das mais diversas linguagens artísticas, como acontece nos melhores teatro do mundo", diz Queiroz.

O objetivo parece estar sendo alcançado. Nestes cinco anos, 1,17 milhão de espectadores freqüentaram a sala rincipal, a Sala do Coro e a Concha Acústica do TCA. Por isso, as comemorações dos 50 anos de construção e dos cinco anos de reinauguração começaram em abril, com os sons nativos do festival Panorama Percussivo Mundial (Percpan) e seguem neste mês com concertos, exposições e peça de teatro (*leia quadro de programação*). Entre as atrações internacionais programadas para o segundo semestre estão, entre outras, as Orquestras Sinfônicas de Heidelberg e do Teatro La Fenice, em agosto, e do bailarino Baryshnikov, em outubro. ▮

FOTOS ARISTIDES ALVES / ADENOR GONDIM

Resistente aos percalços de sua história, que começou com um incêndio e inclui uma melancólica fase de fechamento, o Teatro Castro Alves recebeu 1,17 milhão de pessoas nos últimos cinco anos, conseguindo fazer de seus espaços interno e externo (abaixo) um ponto de referência definitivo na geografia de Salvador, na memória e na cultura dos baianos

MÚSICA

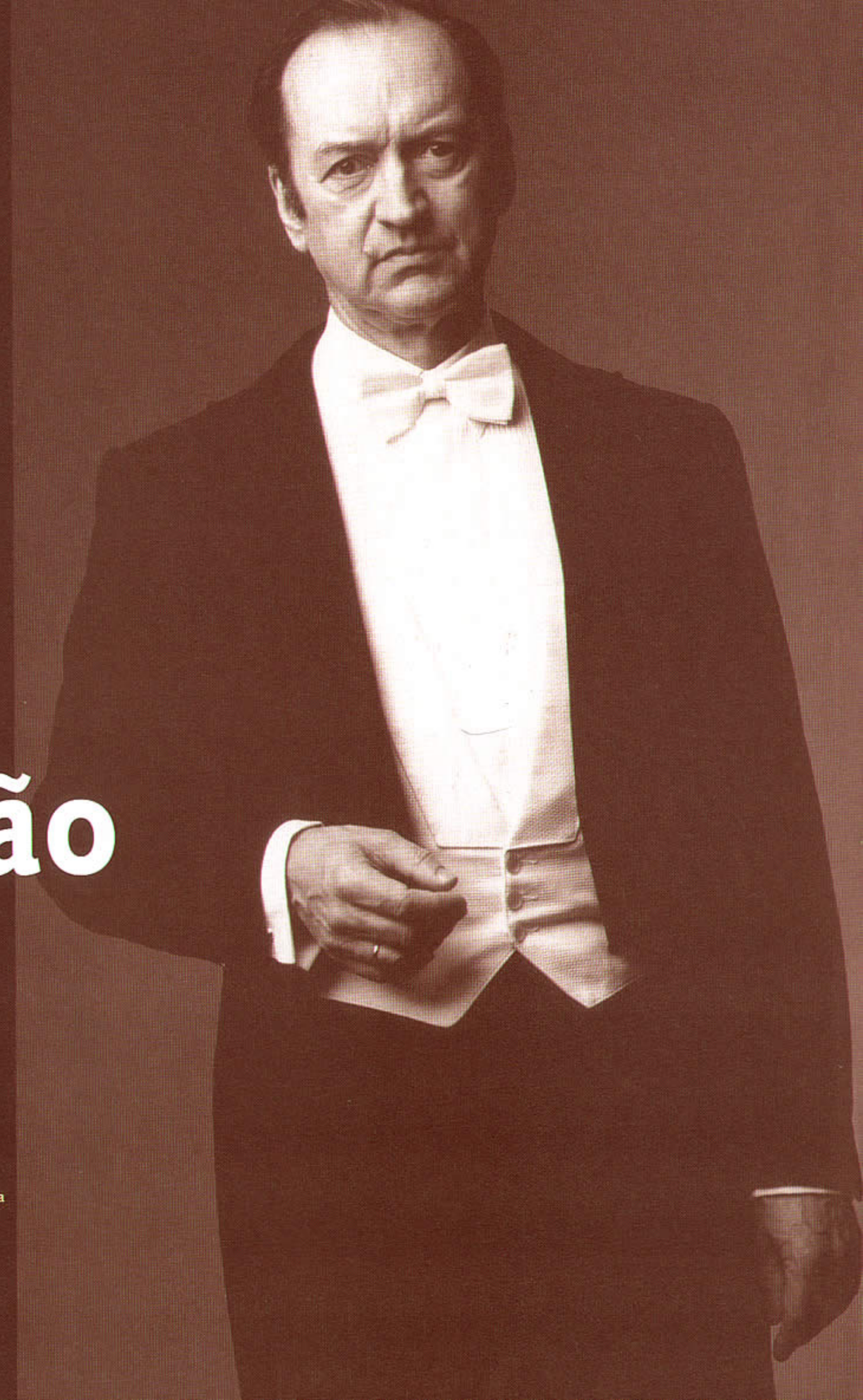
Em entrevista exclusiva, Nikolaus Harnoncourt, pioneiro da interpretação histórica e maestro aclamado no repertório sinfônico, defende a música como expressão da grande arte da retórica grega. Por Regina Porto

Revolução na tra dição

O maestro austro-germânico Nikolaus Harnoncourt ganhou fama mundial por ter introduzido, nos anos 50, o conceito e a prática da interpretação histórica na música erudita. Sua importância, porém, transcende sua fama. Harnoncourt é um intérprete que revolucionou o entendimento e a compreensão da música no século 20. Antiacademicista e contrário às atitudes museológicas, para ele, "restaurar" uma interpretação é inseri-la no presente e não a devolver ao passado. O que o maestro almeja para a música é um ideal humanista — ele quer restituir-lhe sua condição filosófica e transcendental, devolver-lhe seu significado central na vida da sociedade. "Sem música, seres humanos não são humanos", diz.

Uma visão reveladora dos pintores renascentistas italianos — e isso foi há mais de 40 anos — deu ao maestro novos parâmetros de expressão artística. Sua atitude musical passou a ser a de quem retira a pátina de uma pintura envelhecida. "Cada geração tira algo de uma tela e acrescenta-lhe algo novo, simplesmente olhando, pensando, discutindo. Há sempre algo a ser descoberto", diz. Por isso, ouvi-lo é libertar-se dos vícios de escuta: suas mãos desvelam, como novos, pilares fundamentais da arquitetura musical do Ocidente — de Monteverdi a Brahms.

FOTO TIM RICHMOND

Harnoncourt, o homem que inaugurou o movimento de interpretação histórica da renascença e do barroco, dá nova perspectiva aos clássicos e aos românticos e anuncia o projeto de fazer sua primeira gravação com um compositor deste século: Alban Berg

É com Harnoncourt, ex-violoncelista e ex-violista de gamba, que a música recupera, no século 20, seu sentido de retórica, perdido há mais de 150 anos. Essa é sua mais importante (e também menos divulgada) contribuição à música. Entre colegas, o que o distingue é o fato de ele ter se dedicado a antigas disciplinas retóricas da mesma forma que estudou instrumentos antigos ou pesquisou manuscritos e tratados obscuros de interpretação. "O domínio da retórica é fundamental para que a música seja convincente", diz. A retórica – arte da persuasão – induz, na música, ao prazer da escuta.

Elevando a música instrumental à condição de oratória, mirando ao mesmo tempo o passado e futuro de uma obra, o maestro aspira à construção do diálogo: música que soe não para acalmar os sentidos, antes para despertá-los; música que dirija respostas emocionais e mova os *afetti* (ou emoções). Com os mesmos paralelos entre figuras musicais e figura de retórica que surgem no barroco, com os mesmos tópicos, ainda que não-verbais, de um discurso formal – invenção/idéia, disposição/narração, elocução/pronunciação –, Harnoncourt descobriu como foram se construindo os argumentos da música ocidental. E, como essa prática, anterior ao século 16, escondeu-se sob a estética de *musica reservata* e declinou a partir da Revolução Francesa.

Com sete séculos de música no repertório, a discografia de Harnoncourt é monumental – pelo número de títulos, pela abrangência de períodos e, sobretudo, pelo conjunto de releituras que, por si, compõe uma obra de referência. Ele a compôs como se subisse os degraus da história – da renascença ao romantismo –, estabelecendo diálogos entre as épocas (*leia quadro adiante*).

A mais recente gravação do maestro – sinfonias de Brahms com a Filarmônica de Berlim, tornadas gigantescas músicas de câmara – é exemplar. O resultado sonoro é luminoso, os detalhes de escritas ganham em transparência, os instrumentos articulam-se dialeticamente. Agora Harnoncourt anuncia que, antes de completar 70 anos, em 1999, já terá gravado um compositor deste século, o austríaco Alban Berg (1885-1935). Sua agenda de concertos, comprometida até 2002, também é enorme. Neste semestre, serão 25 programas na Europa, dirigindo os conjuntos atualmente vinculados ao seu nome – o Concentus Musicus Wien (que fundou em 1953), a Orquestra de Câmara da Europa, a Filarmônica de Berlim e a Orquestra do Concertgebouw de Amsterdã.

Abaixo, Harnoncourt com o violinista Gidon Kremer durante a gravação do *Concerto para Violino*, de Brahms. "Há bem poucos intérpretes com quem gosto de trabalhar. Kremer é um deles", diz. Seletivo, ele menciona ainda o violinista Thomas Zehetmair e a pianista Martha Argerich como colaboradores preferidos. Neste ano, Harnoncourt dirige a meio-soprano Cecilia Bartolli em récitas de Haydn e Haendel. Quanto a colegas, é evasivo: "Toda interpretação que segue um trabalho honesto é correta"

A entrevista exclusiva de **BRAVO!** com Harnoncourt foi marcada com dois meses de antecedência. Com raros períodos de descanso, ele não tem resposta para a pergunta mais elementar: onde mora? "É difícil responder. Passo a maior parte do ano em Zurique – três meses. O resto do tempo, divido entre Amsterdã, Viena e Berlim." Instalado com a violinista Alice Harnoncourt, sua mulher há 50 anos, no Hotel Mailberger Hof, em Viena, o maestro falou pela primeira vez à imprensa brasileira, durante 45 minutos, por telefone. A seguir, os principais trechos da entrevista:

BRAVO!: Como o sr. avalia os rumos da interpretação histórica?

Nikolaus Harnoncourt: Quando começamos as pesquisas, nos anos 50, nos interessava entender a importância do som, bem como todas as questões relacionadas à prática da interpretação. Hoje, isso já é conhecido de quase todo músico. Mas está se tornando um pouco perigoso. Não queríamos reproduzir a interpretação de 300, 500 anos atrás – isso não faz sentido e, no fundo, é impossível –, mas chegar profundamente à mensagem da obra. E aquilo que era puro interesse musical transformou-se em uma espécie de *movimento*.

E por que isso é perigoso?

Porque tudo o que é dogmático favorece a forma em lugar do conteúdo. Em uma obra tocada com instrumentos históricos, a sonoridade tende a se tornar mais interessante para o ouvinte do que a obra em si. Esse é o grande perigo.

Mas a interpretação histórica não depende de instrumentos de época?

Os instrumentos são apenas ferramentas. Eles são importantes se você toca *Orfeo*, de Monteverdi – um cornetto não pode ser substituído por um instrumento moderno. Mas em uma sinfonia de Beethoven ou de Brahms, ou mesmo em Mozart ou Bach, os instrumentos não são o mais importante. Há outras coisas.

Por exemplo?

A soma de experiências é muito importante. A sonoridade de uma orquestra com mais de cem anos de tradição deve ser valorizada, e até colocada diante de instrumentos antigos. De outro lado, o conhecimento das técnicas instrumentais antigas facilita a articulação e o fraseado.

Se o músico souber como os instrumentistas de corda empregavam os arcos para frasear no tempo de Mozart, entenderá o discurso da música e o levará a instrumentos modernos.

A articulação é mais importante que a sonoridade?

Sim. E provavelmente o aspecto retórico da música esteja na articulação. É o que leva a mensagem à audiência.

Nos seus livros *O Discurso dos Sons* e *O Diálogo Musical*, o sr. afirma que a música é uma figura de retórica. Isso é novo?

Penso que não. Beethoven já dizia: "Sem conhecimento de retórica, não se pode compor". A retórica é um conceito grego que fez parte do sistema educacional europeu por quase 2 mil anos. Foi o centro de interesse dos tutores musicais até a metade do século 19. Em livros da época, há páginas e páginas sobre figuras retóricas em música. Esse era o vocabulário dos compositores.

Essa concepção se perdeu no século 20?

Foi perdida nos últimos 150 anos. Hoje se busca recuperá-la porque, para se tocar música antiga, é preciso saber *como* tocá-la.

O sr. pensa como músico ou como musicólogo?

Eu não sou musicólogo. Eu acho que o conhecimento da arte com a qual se trabalha faz parte da profissão. É preciso saber o que é essencial para música. Quem conhece as coisas apenas superficialmente não é músico.

Crítico em relação à história, Harnoncourt concentra-se nos pilares fundamentais da arquitetura musical do Ocidente. Sua discografia reúne grandes títulos de Monteverdi–Bach–Haendel, Mozart–Haydn–Beethoven e, mais recentemente, Schumann–Schubert–Brahms. O conjunto de leituras reveladoras compõe, por si, uma obra de referência. De J. S. Bach, gravou mais de cem discos com o grupo Concentus Musicus Wien, incluindo a integral das *Cantatas*. Ex-violoncelista de orquestra, Harnoncourt foi também um virtuose da viola da gamba (na foto acima, à direita, de 1976, o maestro durante as gravações de *A Paixão Segundo São Mateus*, de Bach). Em instrumentos de época ou com uma orquestra moderna, Harnoncourt esquiva-se da beleza gratuita, em favor da "verdadeira música" por trás da partitura. Ele não vê com bons olhos os rumos da interpretação histórica, e diz: "Não sou musicólogo"

FOTOS KLAUS RUDOLPH / DIVULGAÇÃO

Mas o sr. é conhecido também como musicólogo.

Veja, eu não gosto muito de musicólogos. Porque a maioria deles não toca instrumento, não faz música, muitas vezes nem sequer ouve música. Eu penso que todo verdadeiro músico é musicólogo. Esse é seu papel.

Trabalhar com música antiga mudou sua visão musical?

Sim. Sobretudo porque sempre busquei uma conexão entre as artes. Nos museus italianos de arte antiga, percebi que a pintura produzia visões daquele período muito passionais, intensas. E que a música que fazíamos na Academia de Viena era muito aborrecida. Me convenci de que estava tudo errado.

As mesmas notações foram usadas com sentidos diferentes a cada época?

Ah, sim. Praticamente a cada 30 ou 40 anos o sentido dos signos musicais muda. Se o texto for tomado literalmente, a música vai soar muito engraçada. É preciso descobrir o que aqueles sinais queriam dizer. Isso é muito difícil. Porque numa geração de músicos todos sabiam o que significavam aquele sinais e não precisavam escrever sobre eles. Mas aos poucos a opinião vai mudando, e a geração seguinte já faz tudo diferente. É como se precisássemos de um manual para ler cada partitura. Cada um pode chegar a um resultado diferente.

Pode-se dizer se uma interpretação é correta ou definitiva?

Absolutamente não. E, a uma distância de tempo maior que 50 anos, isso é impossível de se afirmar.

E a polêmica sobre os andamentos?

Há várias opiniões. Eu acredito que nos primórdios da música antiga, havia um único tempo principal – um in-

dice ou um valor – que não se podia alterar. Cada tempo era relacionado a esse tempo principal, algumas vezes conectado com o pulso, outras com o ritmo dos passos, outras com os limites técnicos de execução. Se um músico pensa que basta ser brilhante e virtuoso, e ignora as intenções do compositor, estará equivocado. Há também mal-entendidos com relação ao metrônomo. Para alguns, a música deveria ser tocada duas vezes mais rápido. É um erro terrível. Felizmente, há poucos seguidores.

Como o sr. combina instrumentos modernos e música antiga?

Não mudo muito minha concepção. O Mozart que faço com instrumentos antigos não é diferente do que faço com orquestra moderna. A articulação de época – rubato (*pulso irregular*), agógica (*alteração nos ritmos*) – é o que importa. Mas jamais aceleraria os andamentos.

Como regente, o sr. muda diante de cada orquestra?

Não. Trabalho do mesmo jeito. Se eu peço algo dos músicos, busco explicar por quê. No meu caso, eu tenho de explicar um pouco mais do que outros regentes. Isso porque fui músico de orquestra por 17 anos, e sempre frustrado. Eu me sentia como uma tecla de piano. O regente simplesmente ordenava como tocar. Eu acho que o músico tem o direito de saber por que deve fazer algo.

Como foi interpretar Brahms com uma orquestra da tradição da Filarmônica de Berlim?

Resgatei um passado de 80 anos – quando a orquestra era dirigida pelo maestro Arthur Nikisch no início do século. Os músicos estavam espantados com o quanto eles haviam mudado sua interpretação. Foi um trabalho duro. Eu disse aos músicos que esquecessem tudo o que já haviam feito, e que eu queria chegar a uma nova concepção, baseada em manuscritos e antigas anotações. Para eles, era como retomar as intenções de Brahms.

Sua marca pessoal em Brahms foi criticada como "pouco mística".

Eu não concordo. Eu acho que música é uma arte muito mística. E busco fazer com que os músicos não estejam fincados na terra enquanto tocam Brahms, mas que flutuem a um metro do chão. Toda a orquestra deveria estar nas nuvens enquanto toca. ▮

Os Degraus da História

A imensa discografia de Harnoncourt é superlativa no tempo e no espírito

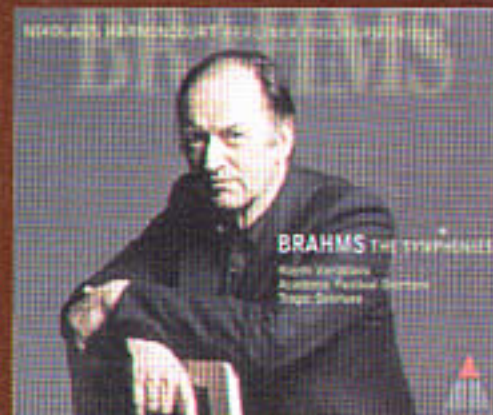
Toda a grande oferenda musical de Johann Sebastian Bach – concertos, paixões, oratórios, suítes orquestrais, missas, a integral das cantatas – soma já mais de cem discos do Concentus Musicus Wien, grupo de pesquisa e interpretação histórica fundado por Nikolaus Harnoncourt nos anos 50.

Artista exclusivo da Teldec/Warner há mais de 30 anos, por duas vezes o maestro registrou as três óperas barroco-renascentistas de Monteverdi que chegaram aos nossos dias – *L'Orfeo*, *L'Incoronazione di Poppea* e *Il Ritorno d'Ulisse in Patria* – com o Monteverdi-Ensemble de Opernhauses Zürich e com o Concentus Musicus Wien.

Além de dez óperas de repertório, já reunidas em caixa única, Harnoncourt dedicou outros 30 discos a Mozart, usando instrumentos antigos e modernos de conjuntos como o Concentus, a Orquestra Real do Concertgebouw de Amsterdã e a Staatskapelle Dresden. Fez ainda 25 discos dedicados a Handel (Concentus) e o registro de 36 das sinfonias de Haydn (Concentus, Concertgebouw). Dele ainda gravou outras obras de igual magnitude, como *A Criação* e *As Estações* (com a Sinfônica de Viena) e *As 7 Últimas Palavras de Cristo na Cruz* (Concentus).

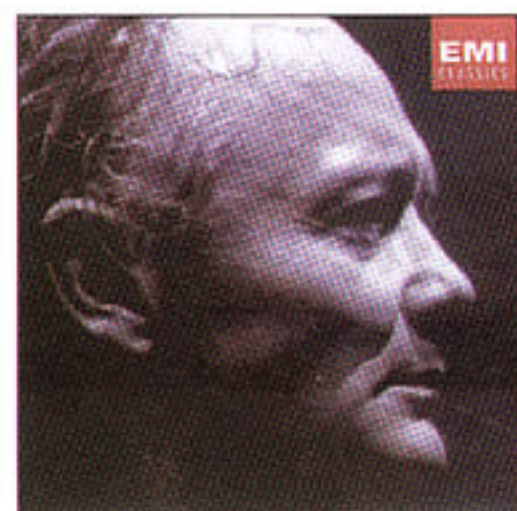
Com a Orquestra de Câmara da Europa, o maestro dirigiu e gravou a integral das nove sinfonias de Beethoven (além de ópera, música de cena, missa, concertos e aberturas) e as quatro sinfonias de Schumann; com a orquestra do Concertgebouw de Amsterdã, os oito títulos sinfônicos de Schubert. Figuram ainda, em álbuns isolados, Biber, Bruckner, Mendelssohn, Purcell (nas óperas *Dido e Eneas* e *Fairy Queen*), Strauss, Telemann, Vivaldi, Weber, Rameau e alguns compositores do barroco alemão. Mais recentemente, gravou, de Schumann, o *Concerto para Piano* (com Martha Argerich) e o *Concerto para Violino* (com Gidon Kremer).

A mais recente investida do maestro foi a integral das sinfonias de Brahms à frente da Filarmônica de Berlim numa versão superlativa. Do compositor, gravou ainda, com a Orquestra Real do Concertgebouw, o Concerto para Violino (Gidon Kremer como solista) e o *Concerto Duplo para Violino e Violoncelo* (Kremer e Hagens).

FOTOS DIVULGAÇÃO

A grandiosa melancolia de Mahler

O maestro Klaus Tennstedt deu à obra do compositor austríaco versões plácidas e etéreas que agora são reunidas em 12 CDs

O austríaco Gustav Mahler (1860-1911) não escreveu para o seu tempo. Em vida muito mais famoso como maestro do que como criador de uma obra sinfônica grandiosa, que fez uma ponte entre a estética romântica e a moderna, sua música praticamente caiu no esquecimento até o início da década de 60. Por isso não existe uma tradição interpretativa contínua de sua obra e isso explica as enormes diferenças entre as versões que grandes regentes dela fizeram. O alemão Klaus Tennstedt, que morreu em janeiro, aos 71 anos de idade, foi um dos mais profundos conhecedores de Mahler. Suas leituras eram muito mais etéreas e plácidas do que as de Simon Rattle, o mahleriano da atualidade, e bem menos incisivas do que, por exemplo, as de Kurt Masur. Ao reconstruir os grandiosos edifícios sinfônicos do compositor, Tennstedt sempre enfatizou sua melancolia e seu aspecto tradicional, derivado da escola sinfônica germânica do século 19. Nativo de Meresburg, o maestro conseguiu deixar a Alemanha Oriental em 1971 para radicar-se na Suécia. Nas décadas de 80 e 90, tornou-se diretor musical da Filarmônica de Londres e com essa orquestra parecia estar descobrindo algo de novo na música à qual dedicara toda a sua carreira. Dessa parceria resultaram inesquecíveis gravações das nove sinfonias (mais o *Adágio* da 10ª, inacabada) e de *A Canção da Terra*, aqui reunidas em 12 CDs da EMI. Nos vocais estão nomes como Agnes Baltsa, Edith Mathis, Klaus König e outros. – LUIS S. KRAUSZ

Tennstedt gravou Mahler à frente da Filarmônica de Londres

Voz e paixão

Saiu o novo disco de Catherine Ribeiro: *Chansons de Légende*. Atenção ao sobrenome. É uma das melhores vozes da França, de público seleto e sofisticado. E ainda ostenta uma grande beleza morena, que se explica: Catherine é filha de imigrantes portugueses. Na dura adaptação dos pais, perdeu-se a língua ancestral. Quando esteve em São Paulo, em 1995, ela lamentou o fato. Em compensação, conserva a vibração passional latina de Amália Rodrigues e Edith Piaf, mas sem melodrama. Seu melhor CD é *Vivre Libre*, com letras dela e de poetas como Aragon e Ferré. – JEFFERSON DEL RIOS

Dama do *bel canto*

Os mestres italianos da ópera dedicaram-se também à composição de canções para voz e piano. Esse aspecto de sua criação fica ofuscado pelo brilho de suas peças líricas, o que é pena, pois o delicado *bel canto* italiano é tributário da mesma grande tradição artística que inspirou românticos de toda a Europa. Isso pode ser confirmado em *An Italian Songbook* (Decca), com a voz aveludada e calorosa da *mezzo*-soprano Cecilia Bartoli, acompanhada ao piano por James Levine, com 20 números preciosos, como *Malincolia, Ninfa Gentile* (Bellini), *Amore e Morte* (Donizetti) e *Bolero* (Rossini). – LSK

Liturgia esquecida

O italiano Ignacio de Jerusalem se integrou, em 1742, ao corpo musical do Coliseu, sala de espetáculos da capital do México. Sua boa música barroca tardia e a orquestra que ele ali criou logo ganharam fama, mas foram esquecidas no período pós-colonial. Entre as elegantes composições sacras de Jerusalem estão as *Matinas para a Virgem de Guadalupe*, que o conjunto vocal e instrumental americano Chanticleer apresenta neste CD da Teldec. Afinada com as tendências européias da época, a peça antecipa elementos do classicismo, e será apresentada pelo grupo, ao vivo, no México, neste ano. – LSK

Além do mundano

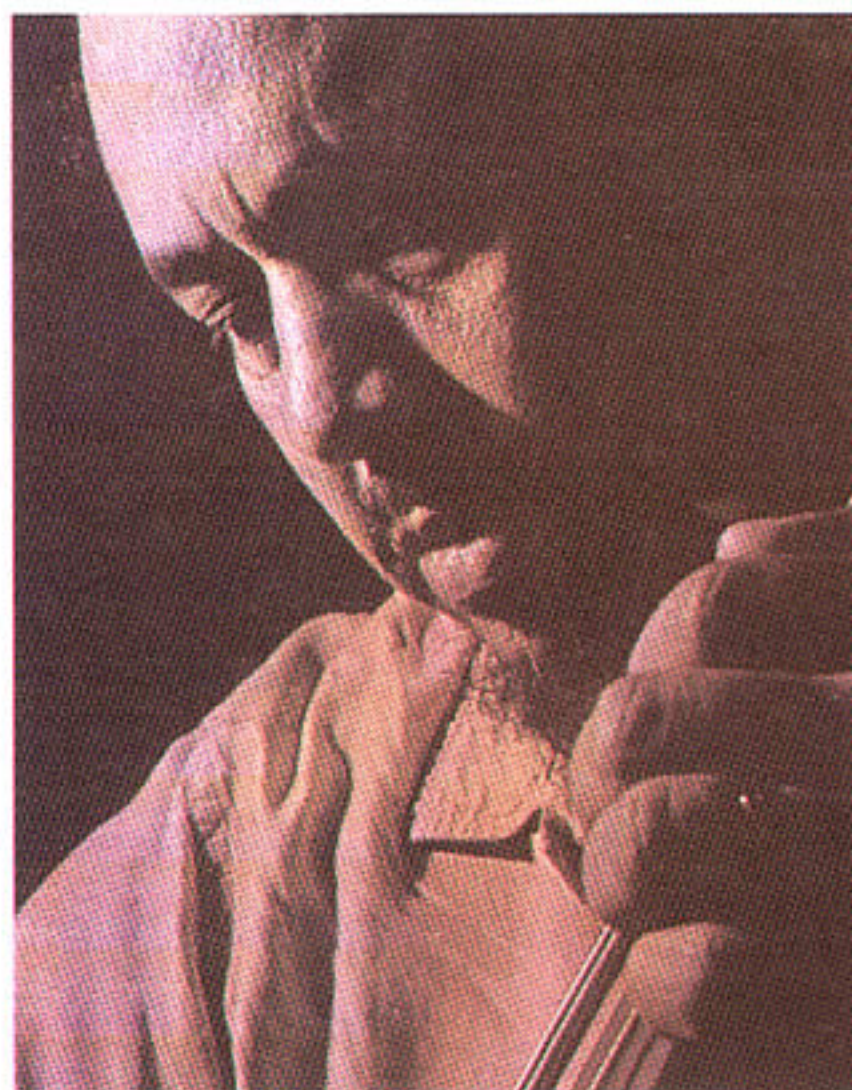
O violinista vienense Fritz Kreisler foi também um compositor na tradição virtuosística de Paganini e Corelli e autor de célebres transcrições. Este CD é uma oportunidade para conhecer melhor o que está para além de números como *Liebesleid* e *Schön Rosmarin*. Em leituras de Kennedy (de prenome Nigel), picantes, ágeis e leves como as do próprio Kreisler, está a sua sedutora recriação da *Dança Espanhola*, de Manuel de Falla, e também seu ambicioso *Quarteto de Cordas*, de tom sério, no idioma da Segunda Escola de Viena, que difere muito de suas mundanas obras mais conhecidas. – LSK

FOTO EMI CLASSICS

Clássico e explosivo

Coleção de obras de Charles Mingus mostra a evolução do baixista que ajudou a fazer a história do jazz moderno

Uma coletânea da obra do contrabaixista, pianista (poucos sabem disso), regente, arranjador e, sobretudo, compositor de jazz Charles Mingus (1922-1979) foi editada recentemente pela Atlantic Records/Rhino. A caixa com seis discos, intitulada *Passions of a Man – The Complete Atlantic Recordings 1956-1961*, registra uma das fases mais criativas de Mingus, com LPs antológicos e faixas inéditas. O primeiro CD é o lendário *Pithecanthropus Erectus* (1956), reunindo sax alto (Jackie McLean) e sax tenor (J. R. Monterose), além da seção rítmica. Já o segundo CD, com formação mais convencional – quinteto com trombone e sax tenor –, traz uma inusitada narração de Jean Shepperd, em *The Clown*, e obras-primas como *Passions of a Man, Tonight At Noon, Reincarnation of a Lovebird*. Um prenúncio do free jazz e do que viriam a ser as sessões de *big band* de Mingus está no terceiro CD. O vanguardismo do grupo com que ele viajou pela Europa em 1960, ao lado do saxofonista Eric Dolphy, fica evidente no quarto CD. A sessão ao vivo – *Mingus at Antibes* – foi gravada no Festival de Juan-Les-Pins, na Côte D'Azur, com Dolphy e Booker Ervin nos saxofones, e uma "canja" do pianista Bud Powell, num solo em *I'll Remember April*. O quinto álbum traz uma lenda: o multisaxofonista Roland Kirk. Cego, ele tocava três saxofones simultaneamente. O último CD é peça para colecionadores – uma entrevista de Mingus com o diretor da Atlantic, Nesuhi Ertegun. – CARLOS CONDE

Anti-racista e agressivo, Mingus teve atritos, mas deixou obras-primas

Glass e Glass

Martin Scorsese quis Philip Glass para a música do filme *Kundun* (disco Nonesuch). Originalidade inegável: nada se parece com Glass, a não ser ele mesmo, compositor das repetições e da auto-repetição. Sem a ousadia de trilhas anteriores – como *Koyaanisqatsi* e *Powaqqatsi*, sobre imagens de Geoffrey Reggio –, a partitura consegue não se sobrepor à cena e cita mantras budistas sem exotismo. Mas muitos dos recursos para ambientar a estória do 14º Dalai Lama lembram os já empregados em *Akhenaten* e *Satyagraha*, óperas de Glass inspiradas em temas espirituais e mitos da história. – REGINA PORTO

Terfel barroco

O baixo-barítono galês Bryn Terfel estréia no repertório barroco neste CD da Deutsche Grammophon, com árias de Haendel, acompanhado pela Scottish Chamber Orchestra. Terfel nunca havia gravado Haendel porque suas óperas não têm a voz de baixo num papel principal e ninguém ofereceria a Terfel um papel secundário. O estúdio foi sua alternativa para cantar números de obras como *Messias*, *Sansão* e *Orlando*, incluindo trechos criados para tenor e até para *mezzo*-soprano (em papéis masculinos). O disco é uma mostra do desafio da coloratura haendeliana, que Terfel enfrenta como ninguém. – LSK

Álbum de família

Em alta no mercado da ópera, Roberto Alagna empresta seu registro de tenor a canções sicilianas e napolitanas. *Serenades* (EMI) é um álbum de recordação: o cantor, com seus dois irmãos nas guitarras, faz um tributo sincero à memória musical da família. A proximidade dessas melodias passionais com árias do *bel canto* não é uma metáfora: na Itália, lírica e música popular se confundem. Os Alagnas introduzem temas de domínio público e serenatas extraídas de óperas (Rossini, Leoncavallo, Bizet e Mozart). Disco gravado em uma igreja de Veneza, com participação da soprano Angela Gheorgiu. – RP

Batida diferente

O pianista é búlgaro (Milcho Leviev), o baterista é brasileiro (Claudio Slon) e o currículo de ambos na cena jazzística internacional é extraordinário. Juntaram-se ao baixista americano Mark Simon e ao percussionista brasileiro Cássio Duarte para formar o Leviev-Slon Quartet. O primeiro álbum, *Jive Sambas*, já é jazz com batida diferente: standards (Miles, Coltrane, Duke, W. Shorter, e outros) sob discreto pulso brasileiro, vibrante sem macular os clássicos. Disco gravado ao vivo no clube Vartan Jazz e lançado no Vail Jazz Festival do Colorado. Distribuição Planet Music. – RP

Montreal...

Fiel ao jazz, o festival canadense reúne estrelas e abre pouco espaço para gêneros aparentados

De 1º a 12 deste mês acontece o Festival Internacional de Jazz de Montreal, a segunda maior cidade do Canadá. Apesar da retirada dos patrocinadores (Alcan e Du Maurier), o festival entrará na sua 19ª edição com a mesma repercussão monumental de sempre. Neste ano, serão 400 apresentações, 300 das quais ao ar livre e gratuitas. Os concertos abertos acontecem em nove palcos diferentes, e as ruas próximas à Place des Arts e um trecho da Rue Sainte Catherine são transformados em calçadão para abrigar os espetáculos.

A edição deste ano destaca três músicos brasileiros: Egberto Gismonti, Jorge Ben Jor e a revelação Badi Assad, cantora e violonista que ganhou a crítica com o disco *Chameleon*. Tal como seu principal concorrente, o festival de Montreux, o de Montreal abre espaço para gêneros aparentados (blues, gospel, cajun, funk, soul, ritmos latinos e world music), mas em proporção incomparavelmente menor. Enquanto Montreux se tornou uma feira de música, com espaço reduzido para o jazz, Montreal continua sendo "*the most*", como dizem os músicos, fundamentalmente fiel ao jazz.

A programação cobre de New Orleans ao *avant-garde*, de The Dirty Dozens a Cecil Taylor. Centenas de nomes de peso comparecem com jazz de todos os estilos – traditional, mainstream, third stream, moderno, be-bop, cool jazz, hard-bop, free jazz e de vanguarda. No elenco estrelado, destaque para Michel Petrucciani, Joe Lovano, John Scofield, Charlie Haden, John Pizzarelli, Michel Portal, John Patitucci, Winton Marsalis e Cyrus "None" Chestnut. Merecem atenção o jazz latino de Rubalcaba, Sandoval e Perez, além do acordeão francês de Richard Galiano e a homenagem a Gershwin pelo vocalista Michael Feinstein. A premiação do festival resume os princípios do jazz defendidos em Montreal: dois músicos levam as medalhas Oscar Peterson e Miles Davis. – CARLOS CONDE

O clarinetista Michel Portal (acima, à esquerda) se apresenta em Montreal, enquanto Marisa Monte (acima, à direita) canta em Montreux

FOTOS REPRODUÇÃO / RICARDO CHVAICER/ABRIL IMAGENS

... vs. Montreux

Celebração *fusion*, o festival suíço mantém algumas atrações de jazz para justificar seu nome

A 32ª versão do Montreux Jazz Festival, na Suíça, com quase 90 concertos e pelo menos 600 músicos, é uma megacelebração da musicalidade contemporânea: um festival que reflete a esquizofrenia dos nossos tempos. A programação (do dia 3 ao dia 19) traz jazz moderno, mainstream e latino; MPB e axé; música eletrônica; pop tradicional e de vanguarda; salsa; blues e gospel; flamenco; rock, funk e rap; música celta e africana: todo o mundo *fusion*.

No meio da polifonia babélica, duas noites comemoram os 20 anos de participação do Brasil no festival – Marisa Monte, Gilberto Gil e os Novos Baianos (dia 4); e o multinstrumentista Antulio Madureira, Alceu Valença e Banda Eva (dia 5).

A participação do universo pop subsidia, em mídia e bilheteria, os concertos de ótimos músicos de jazz, como Paul Bley e Charlie Haden. Entre os recomendados, o jovem James Carter (dia 13), na tradição de New Orleans e da mística Louisiana, e a música de poucas regras do veterano Lee Konitz (dia 5): a inquietação e o inconformismo no jazz, hoje, é atributo da velha guarda.

Engenheiros da world music de excelente música cosmopolita são os africanos Ray Lema e King Sunny Adé, e os latinos Alfredo de la Fé e Los Van Van. Montreux traz ainda Earth Wind & Fire para quem quer dançar, Bob Dylan para quem gosta de poesia, Joaquin Cortes para quem prefere o latin love e Mavis Staple Lucky Peterson para os chegados ao gospel.

O que se pode questionar é a presença da palavra *jazz* no nome do festival. Talvez ela empreste algum charme e credibilidade à produção, com muito mais música variada do que jazz "sem aspas". Mas mesmo os puristas têm de reconhecer que, nos dias de hoje, seria inviável um festival desse porte exclusivamente mainstream. – GUGA STROETER

RETRATO DO GÊNIO QUANDO JOVEM

O disco do pianista russo Evgeny Kissin vai além de Beethoven, Brahms e Franck. Não se trata, apenas, de mais uma versão. Sua música soa, simplesmente, verdade

Por Arthur Nestrovski

FOTO BETTE MARSHALL/DIVULGAÇÃO

A competição é dura: ficou fácil encontrar gravações "históricas" de Cortot tocando o *Prelúdio, Coral e Fuga* de César Franck, ou de Michelangeli interpretando as *Variações Sobre um Tema de Paganini* de Brahms. Da sonata *Ao Luar*, de Beethoven, nem se fala: a lista de intérpretes forma um rol dos maiores pianistas do século. Mas que não se entenda mal. Se a competição ficou acirrada, não é tanto, a essa altura, para o jovem gênio quanto para todos os outros, vivos e mortos, que passam a disputar com Evgeny Kissin um espaço na nossa memória.

Era Paul Valéry quem dizia que um poeta só se torna poeta quando é capaz de criar espaço para si, ali onde não há mais espaço: na literatura. Isso tem seu equivalente na batalha de individuação dos pianistas. Como é possível ser um novo pianista, quando o repertório inteiro virou propriedade dos outros? Isso nem parece ter ocorrido a Kissin, que aos 12 anos aparecia de lenço vermelho no pescoço e um botão de Lênin no peito, tocando os dois concertos de Chopin com a Filarmônica de Moscou.

Aos 26 anos, Kissin deixou de ser uma promessa e confirma sua estatura entre os grandes músicos do nosso tempo. Ouvi-lo ao vivo é uma experiência única, e discos não se comparam. Mesmo assim, são o bastante para justificar a vida desse pianista, e a nossa.

Em seu novo CD, as *Variações Sobre um Tema de Paganini* de Brahms são executadas com um misto de arrebatamento e melancolia, num limite dos dedos e da imaginação. Kissin nunca é menos do que espetacular, mas às vezes não passa disso. Aqui parece ter chegado a profundezas inéditas na sua discografia.

As *Variações*, de 1862, formam um conjunto de "estudos", à maneira dos *Estudos Transcendentais* de Liszt e dos *Estudos* de Chopin. Brahms dá continuidade à tradição romântica do sublime: ultrapassar o humano no humano. E nada aqui é supérfluo: não há um momento que não seja de elaboração, modificação, intensificação. Ser capaz de queimar continuamente o fogo da inteligência não é para qualquer um; mas nós vivemos na era de Kissin e esse disco torna desnecessários centenas de outros do passado, do presente e do futuro.

Tocando a sonata *Ao Luar*, ele não chega, talvez, ao mesmo plano — embora uma palavra de cautela faça bem, quando se está ouvindo alguém tão maior do que nós. O *Adagio* soa menos expansivo do que se esperaria e o *Allegretto* traduz Beethoven mais para perto de Schubert. Até aí, compreende-se quem preferir se manter agnóstico na questão. Mas o *Presto* só não convence os homens de má vontade. Entre Beethoven e Brahms, fica o *Prelúdio, Coral e Fuga* de Franck. Kissin toca o *Coral* como se os arpejos não fossem acordes espalhados, mas seqüências rápidas e delicadíssimas de notas. Não há efeito, nem artifício. A música soa, simplesmente, verdade. A música soa: verbo intransitivo.

Se Kissin já é Kissin com essa idade, imagine-se o que não será em 2030, aos 60 anos, ou 2050, com a idade de Horowitz no auge. Nem todos nós vamos estar aqui para ouvir. Mas de qualquer forma terá sido uma experiência e tanto ser contemporâneo de um músico assim e ter alguma consciência do que isso significa.

Aos 26 anos, Kissin confirma sua estatura entre os grandes. Suas gravações de Beethoven (*Sonata* op. 27/2), César Franck (*Prélude, Choral et Fugue*) e Brahms (*Variações Sobre um Tema de Paganini*) foram lançadas pela BMG

A Música de Julho na Seleção de BRAVO!

Edição de Regina Porto

SÃO PAULO E RIO

INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
Alicia de Larrocha (*foto*), nascida em Barcelona e reconhecida como a maior intérprete do repertório espanhol, apresenta-se em recital-solo promovido pela Dell'Arte. Aos 42 anos de carreira, ela é uma das mais admiradas pianistas deste século.	1) Schumann – *Romance em fá sustenido op. 28, Fantasia em dó maior op. 17*; 2) Joaquín Turina – *Danzas Fantasticas e Exaltación, Ensueño e Orgia*; 3) Isaac Albéniz – *Iberia, Doze Impressões para piano – El Puerto, Rondeña e Navarra*.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro – pça. Floriano, s/nº, região central da cidade. Tel. 021/297-4411.	Dia 13, às 20h. Ingressos entre R$ 25 e R$ 80. Frisa e camarote a R$ 480.	Tímida e de mãos minúsculas, Alicia supera a limitação física com uma técnica irretocável e já lendária. Foi criança-prodígio admirada por Artur Rubinstein e debutou aos 12 anos. Sua interpretação apaixonada é razão de uma fama mundial próxima ao mito.	Nas interpretações de Alicia de Larrocha y de la Calle, pianistas admiram, particularmente, o fraseado expandido, o novo sentido de tempo musical, a identificação com os andamentos lentos e o absoluto domínio de dinâmica com que surpreende a cada frase.	O Centro Cultural Banco do Brasil (r. 1º de Março, 66, região central do Rio) apresenta um ciclo de obras de câmara de Richard Strauss com direção musical de Aloysio Fagerlande e regência de Lígia Amadio e Zdenek Svab. Todas as terças-feiras, às 12h30 e às 18h30.
O pianista alemão **Gerhard Oppitz** (*foto*) apresenta-se pela primeira vez no Brasil em recital único da série Hebraica BankBoston. Artista exclusivo Deutsche Gramophon, Oppitz ganhou o circuito internacional da música de concerto depois de vencer o Concurso Arthur Rubinstein, em Tel Aviv, em 1977.	Conhecido como um dos grandes intérpretes da integral de Johannes Brahms, Oppitz traz um repertório dedicado à obra para piano-solo de Ludwig van Beethoven e Franz Liszt. Programa não definido até o fechamento desta edição.	A Hebraica – Teatro Arthur Rubinstein. R. Hungria, 1.000, em São Paulo. Tel. 011/818-8888.	Dia 2, às 21h. Ingressos a R$ 50 (sócios), R$ 60 (não-sócios) e R$ 30 (estudantes).	Oppitz é um dos líderes e representantes da grande tradição pianística alemã. Foi discípulo do lendário Wilhelm Kempff, de quem herdou estilo e técnica. Sua escola descende de compositores que foram também virtuoses do instrumento, como Beethoven e Liszt.	A integral das 32 sonatas de Beethoven já foi gravada por Oppitz, pianista profundamente identificado com o romantismo alemão. Tal como em Kempff, músico formado em filosofia, sua interpretação de Beethoven vem impregnada de pensamento extra-musical.	O restaurante Arnold's Naschbar oferece especialidades alemãs, como o *kassler* com páprica. No inverno, a casa serve também fondues de carne e de queijo. Rua Pereira Leite, 98, Alto de Pinheiros. Reservas (mínimo de 6 pessoas) pelo tel. 011/262-5648.
Nelson Freire (*foto*) estréia o piano Steinway modelo D escolhido por ele mesmo no ano passado na fábrica de Hamburgo a pedido da direção do Teatro Alfa Real. Sua apresentação recente na National Gallery de Washington levou o *Washington Post* a aclamá-lo como "um dos mais celebrados pianistas do nosso tempo".	J. S. Bach – *Prelúdio para Órgão*, Coral *Eu Vos Invoco, Senhor* (transcr. Siloti e Busoni); J. Brahms – *Sonata op. 5 em fá menor*; R. Schumann – *Papillons*; F. Liszt – *Valsa Mefisto* e *Consolação nr. 4 em ré bemol*; F. Chopin – *Improviso op. 36, Mazurka op. 30 nr. 3, Mazurka op. 17 nr. 4* e *Scherzo nr. 4 em mi maior*.	Teatro Alfa Real – r. Bento Branco de Andrade Filho, 722, em São Paulo. Tel. 011/5181-7333 e 011/253-2125.	Dia 6, às 21h. Ingressos entre R$ 30 e R$ 50.	Mineiro radicado em Paris, Freire está no foco mundial há três décadas. A revista *Newsweek* o coloca entre os quatro maiores pianistas do mundo, ao lado de Horowitz, Pollini e Brendel. Para Martha Argerich, nenhum outro possui maior facilidade técnica.	O recital privilegia os românticos, de maior afinidade do pianista (mesmo Bach é filtrado por transcrições de estética romântica). Pontos virtuosísticos na sonata de Brahms, de caráter sinfônico, e nas obras de um dos maiores pianistas da história, Franz Liszt.	Do dia 13 ao 15, o Alfa Real recebe as oito vozes a cappela do grupo inglês Swingle Singers. Em sua quarta geração, o grupo mantém a tradição do *scat singing*: improvisos sobre temas que vão do gospel ao barroco, passando pelo pop, o clássico e a música contemporânea.
Grupo de metais Les Sonneurs (Canadá) e orquestra barroca sob direção musical do cravista **Marcelo Fagerlande** (*foto*). Solistas: Joseph Cornwell (Orfeu, tenor), Carol McDavit (Euridice, soprano), Edinéa de Oliveira (*mezzo*-soprano), Lício Bruno e Marcelo Coutinho (barítonos), Lucas D'Oro (baixo).	*Orfeo* – "*favola in musica*" de 1607, de Claudio Monteverdi. Essa primeira obra-prima da arte lírica inaugura a ópera italiana como teatro total. Inspirada no mito de Orfeu, semideus grego que seduz com a lira e o canto, a obra celebra os poderes sobrenaturais da música, a paixão amorosa e a transcendência da morte.	Sala Cecília Meirelles – largo da Lapa, 47, no Rio de Janeiro. Tel. 021/224-4291. Projeto Funarj.	Dia 30, às 20h, e dia 1º/8, às 19h. Ingressos entre R$ 20 e R$ 30.	Montagem rara, selada por intérpretes especializados em música e instrumentos de época. Fagerlande, formado em Stuttgart, vê na obra um marco da escrita. *Orfeo* inaugura o *leitmotiv*, os timbres descritivos e os recitativos próprios à língua italiana.	O lamento de Orfeu pela morte de Eurídice (ato 2) é uma cena dolorosa, com voz ligeiramente semitonada. No final, Orfeu perde a amada para o reino das sombras por não resistir em mirá-la. "Orfeu venceu as feras do inferno, mas não venceu a si próprio", canta o coro.	Orfeu foi interpretado por Nikolaus Harnoncourt e o Concentus Musicus Wien (1968) e a Ópera de Zurique (1981) em gravações de referência. O maestro discute interpretação histórica no livro *O Discurso dos Sons*, editado no Brasil pela Zahar, com tradução de Marcelo Fagerlande.
O cantor, trovador e compositor **Caetano Veloso** (*foto*) volta a São Paulo com show ao ar livre de seu disco *Livro*, seu mais novo trabalho conceitual. Produção artística de Caetano e Jacques Morelenbaum. Programa da série Pão Music, realizada pelo Grupo Pão de Açúcar e Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.	Temas esperados, com música e letra de Caetano: *Os Passistas, Livros, Onde o Rio é Mais Baiano, Manhatã, Um Tom, Não Enche, Alexandre, Pra Ninguém*. Como no disco, a formação instrumental de palco privilegia a percussão acústica e o sincretismo dos ritmos – axé, samba paulista, bossa carioca e experimentalismo.	Praça da Paz, no Parque do Ibirapuera, em São Paulo.	Dia 26, às 11h. Acesso livre.	"*Livro* é uma busca de equilíbrio entre tendências vanguardistas transculturais e raízes regionais", escreveu a revista francesa *Le Monde de la Musique*. A homenagem ao objeto-livro vem em tom de manifesto, com letras densas e reflexivas entre o concretismo e o barroco.	*Pra Ninguém* saúda Nana, Tim Maia, Bethânia, Djavan, Chico, Paulinho, Gal, Elis, Elba, Silvio, Elisete, Carmen, Gilberto, Cauby, Orlando, Milton, Roberto, Bosco, Dalva, Nara, Marisa, Aracy, Amélia, Max, Nora, Dolores. "E melhor do que o silêncio só João."	A exposição *Rodin – Desenhos Eróticos* reúne 59 trabalhos do escultor francês, entre desenhos e aquarelas, além de 9 esculturas. Na Pinacoteca do Estado, no Pavilhão de Artes Padre Manoel da Nóbrega, Parque do Ibirapuera, tel. 011/572-4817.

FESTIVAIS INTERNACIONAIS

INTÉRPRETE	PROGRAMA	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
Claudio Abbado (*foto*) & Filarmônica de Berlim, William Christie & Les Arts Florissants, Esa-Pekka Salonen & Filarmônica de Los Angeles, Evgeny Kissin ao piano com Yuri Temirkanov & Filarmônica de São Petersburgo são convidados do festival inglês BBC Henry Wood Promenade Concerts, conhecido como **Proms**.	Alguns destaques: *A Danação de Fausto*, de Berlioz, com o Coro e Orquestra da BBC dirigidos por Andrew Davis e Bryn Terfel e Ann Murray entre os solistas; *King Roger*, ópera em concerto de Karol Szymanowski; *Falstaff*, de Verdi, sob regência de J. E. Gardiner; *Concerto nº 2*, de Prokofiev, com Kissin como solista.	Royal Albert Hall – Kensington High Street, Londres SW7. Tel. 0044-171/589-8212.	De 17/7 a 12/9. Concertos vespertinos e noturnos em horários variados.	De tradição centenária, o **Proms** foi criado em 1895 com o propósito de levar boa música para um grande público, a preços populares e em atmosfera informal. O grande elenco de concerto internacional comparece e a programação inclui obras raras e estréias.	Os 900 anos da compositora Hildegard von Bingen serão comemorados em concerto pelo grupo alemão de música medieval Sequentia. Entre as estréias, as *Quatro Canções Russas* para Orquestra Sinfônica, de Rodion Shchedrin, e *Exody*, do inglês Harrison Birtwistle.	A versão integral do programa pode ser conferida pelo site www.bbc.co.uk/proms/. O catálogo impresso pode ser encomendado pelo tel. 0044-123/232-5672. Ingressos disponíveis entre US$ 4 e US$ 6, mas sem assentos no teatro. Lanchonetes concorridas durante o intervalo.
O **Festival de Salzburgo** recebe Thomas Hampson, Jessye Norman, Waltraud Meier, José van Dam, Barbara Bonney e Maria Bayo, entre os cantores; Lorin Maazel, Riccardo Muti, Neville Marriner e Riccardo Chailly, entre os maestros; Maurizio Pollini, Evgeny Kissin e **Alfred Brendel** (*foto*), entre os pianistas.	Lírica, concerto e música de câmara em extensa programação. Dos ciclos, Mozart & Stravinsky, por Roger Norrington; Beethoven, com Simon Rattle & Sinfônica de Birmingham; e *lieder* de Schumann, pelo tenor Peter Schreier. Filarmônica de Viena em títulos raros e óperas de repertório – Mozart, Beethoven, Verdi, Wagner.	Auditório do Mozarteum, Festspielhaus e Landestheater. Tel. 0043-662/84-4501.	De 25/7 a 30/8. Programas pela manhã, tarde e noite, em horários a confirmar.	Salzburgo é, historicamente, uma cidade musical. A temporada de verão reúne elenco de luxo. Sete peças de teatro serão levadas paralelamente durante o festival. Entre elas, *Dantons Tod, Goemetry of Miracles, Die Reise nach Jerusalem* e o musical *Soon*.	Óperas do século 20 em destaque: *Ascensão e Queda de Mahagonny*, com texto de Bertold Brecht; *Katia Kabanowa*, de Leos Janácek; e *São Francisco de Assis*, de Olivier Messiaen, com montagem de Peter Sellars, direção de Kent Nagano e a soprano Dawn Upshaw como O Anjo.	A Sociedade Austríaca de Música Eletroacústica, presidida pelo brasileiro Igor Lintz Maués, promove uma série de conferências e concertos pelos 50 anos da música concreta. Local: Herbert von Karajan Centrum e Radiokulturhaus, em Viena. Informações pelo endereço eletrônico mica@mica.at.
Daniel Barenboim (*foto*), Peter Schneider, James Levine e Giuseppe Sinopoli são os maestros convidados da edição-98 do **Festival de Bayreuth**. Encenadores: Wolfgang Wagner, Dieter Dorn e Alfred Kirchner. Entre os solistas, Cheryl Studer, Peter Seiffert, Waltraud Meier, Debora Polaski e Siegfried Jerusalem.	Óperas de Richard Wagner pretendidas como "obras de arte total", inspiradas no nacionalismo germânico e na mitologia européia – *O Navio Fantasma (O Holandês Voador), Os Mestres Cantores, Tristão e Isolda, Parsifal* e a tetralogia *O Anel dos Nibelungos* (*O Ouro do Reno, A Valquíria, Siegfried* e *O Crepúsculo dos Deuses*).	Festspielhaus – Teatro de Bayreuth, na cidade alemã. Informações: Kartenbüro der Bayreuther Festspiele – Postfach 100262, D-95402.	De 25/7 a 28/8. Os horários variam entre 15h, 16h e 18h. Ingressos entre DM 19 e DM 320.	Há mais de um século, Bayreuth, motivo de ódio e idolatria, tornou-se um verdadeiro ponto de peregrinação. O suntuoso teatro wagneriano, fundado em 1876 com apoio de Luís 2º da Baviera, envolve os espetáculos de "melodia infinita" em solenidade mística.	Bayreuth é palco de diretores de cena conservadores, como Wolfgang Wagner, neto do compositor, e de artistas revolucionários, como o dramaturgo alemão Heiner Müller. Desse, o último trabalho em vida foi a produção de *Tristão e Isolda* (1995), remontada neste ano.	O hotel Bayerischer Hof é a sede oficial de hospedagem para convidados, cantores, membros da ópera e os privilegiados de ingresso na mão. Tel. 0049-9/217-8600. Pode-se esperar anos por um ingresso, consegui-lo por desistência ou no *open market* do Festspielhaus.
Jordi Savall & Hesperion XX , Rinaldo Alessandrini & Concerto Italiano, William Christie & Les Arts Florissants, Christophe Rousset & Les Talens Lyriques, Marc Minkowski & Les Musiciens du Louvre, Paul McCreesh & Gabrieli Consort, com o contratenor **Andreas Scholl** (*foto*). Destaques do **Festival de Beaune**.	Música barroca e renascentista – *Atenaide*, de Vivaldi; *Zoroaestre*, de Rameau; *Admeto*, de Haendel; *Missa Pange Lingua*, de Josquin Desprez; e programas temáticos, como *Música na Corte de Nápoles, Cantos das Cruzadas, O Amor Cortês dos Trovadores, Cantatas à Capela Real de Madrid* e *A Ópera Bufa Napolitana*.	Cour des Hospices e Basílica de Notre Dame, na cidade de Beaune, França. Tel. 0039-3/80 26 21 30.	De 3/7 a 1º/8, em horários a confirmar. Ingressos Fnac.	O festival agrega os melhores grupos e solistas da França, Itália, Inglaterra, Alemanha e Espanha especializados em música antiga e interpretação histórica. O programa traz obras raramente executadas, de autores anônimos ou consagrados.	O concerto de encerramento traz o contratenor e galã Andreas Scholl como solista na ópera sacra *Solomon*, de Haendel. Sucesso da atual temporada, e ainda na casa dos 20 anos, ele já gravou com Christie, Gardiner, Jacobs e Herreweghe, além de canções ao alaúde.	O Festival de Verão de Verbier, na vizinha Suíça francesa, vai de 17/7 a 2/8. São 22 concertos com a presença de nomes como Barbara Hendricks, Kurt Masur, Maxim Vengerov, Joshua Bell e, claro, Evgeny Kissin. Informações: tel. 0041-21/922-4010 ou site www.verbierfestival.com.
Entre a diversidade de artistas do **Lincoln Center Festival**, estão a Filarmônica de Nova York dirigida por Kurt Masur, o grupo catalão La Fura dels Baus, o pianista Lukas Foss e o organista Christopher Herrick, o conjunto alemão de música antiga Sequentia e a companhia de ópera chinesa **Shanghai Kunju** (*foto*).	Destaques: *Seven Gates of Jerusalem*, oratório de K. Penderecki; *Ordo Virtutum*, de Hildegard von Bingen; Homenagem a Bernstein; *The Peony Pavilion*, ópera chinesa; *F@aust: Version 3.0*, com La Fura dels Baus; Bach, integral para órgão; *Rainforest*, obra eletroacústica de David Tudor para coreografia de Merce Cunningham.	Avery Fisher Hall, Alice Tully Hall, New York State Theater, Clark Studio Theater, LaGuardia Theater e Church of St. Paul the Apostle, em Nova York. Tel. 001-212/239-6200.	De 7 a 26/7, em horários variados. Ingressos entre US$ 20 e US$ 60.	O Festival do Lincoln Center é tido como a mais ousada festa de verão de Manhattan. Produção multimídia, com oito concertos clássicos, três montagens de ópera, seis peças de teatro, quatro espetáculos de dança, um festival de vídeo e 18 simpósios.	*The Peony Pavilion* (*Mudan Ting*), de Tang Zianzu, é um clássico da ópera *Kunju*, pela primeira vez trazida à audiência moderna. O espetáculo fantasmagórico estréia com 22 horas de duração – são seis episódios isolados ou uma maratona integral em ação contínua.	O hotel The Waldorf Towers, associado à Hilton Hotels Corp., oferece diárias a US$ 289 para fins de semana. Ambiente reservado (não recebe grupos), com apartamentos executivos e suítes luxuosamente decoradas. 100 East 50th Street, em Nova York. Reservas pelo tel. 001-888-Watower.

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO / DIVULGAÇÃO / TEREZA HELENA/TRAT / REPRODUÇÃO / GRAMOPHONE/SAYER / REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO / FOTOS

A Cena do Oriente

A 7ª edição do Festival Internacional de Artes Cênicas leva 11 grupos asiáticos a São Paulo

Por Daniela Rocha

Epopéias milenares, ritos, máscaras, monges, ciganos, tambores rituais: o 7º Festival Internacional de Artes Cênicas (Fiac) traz do Oriente os 11 grupos e 16 espetáculos que de 15 de julho a 10 de agosto estarão se alternando nos palcos de São Paulo. Vindos de nove países asiáticos, de uma diversidade que vai da Ópera de Pequim aos mosteiros do Tibete, do canto sufi ao butô, eles foram reunidos sob o tema *A Presença do Sagrado nas Artes*.

Orçado em US$ 2 milhões, o Fiac terá companhias da China, Índia, Tailândia, Região Autônoma do Tibete, Usbequistão, Coréia, Japão, Taiwan e Indonésia, selecionadas pela produtora Ruth Escobar e por João Carlos Couto, diretor executivo do festival. O espetáculo de abertura será a apresentação dos 36 artistas da Ópera de Pequim no Teatro Municipal. Vindos da cidade de Dalian, eles mostrarão em São Paulo três espetáculos: *A Princesa Cem-Flores, O Rei dos Macacos* e *Floresta em Chamas* (*leia artigo nas páginas seguintes*).

Um exemplo de arte e religiosidade tematizado pelo Fiac é o espetáculo das *Danças Sagradas do Tibete*, com jovens monges do Mosteiro de Shetchen. Os monges dançarinos, músicos e cantores, que têm entre 16 e 25 anos, apresentarão sete danças que incluem acrobacias e máscaras. Em uma delas, a *Shawa* (ou dança do cervo), um dançarino com máscara de cervo faz uma coreografia de sacrifício para neutralizar a efígie, símbolo do ego. "Na figura dos monges é possível perceber como os orientais têm a prática da humildade. É uma religiosidade que nada tem de púlpito, ostentação e poder", disse Ruth.

Da Índia, vêm ao Brasil cerca de cem artistas, de três companhias diferentes. Do Templo do Kerala, virão os percussionistas e o mestre Shankarankutty Marrar para apresentar o *Thayambaka*, espetáculo com tambores, e o *Panchavadyam*, formação com cinco instrumentos que acompanha rituais sagrados. De outra região da Índia, do Rajastão, os músicos, poetas e dançarinos do grupo Divana apresentarão espetáculos baseados em epopéias do século 16. "São ciganos que no passado dependiam de senhores, correspondentes aos nossos mecenas, para quem tocavam. Tradicionalmente, eles deixavam seus turbantes na porta do senhor, e se este não os chamava depois de três dias, os músicos degolavam-se", diz Ruth. O grupo fará uma única apresentação no Teatro Castro Alves, Salvador, dia 21.

Duas epopéias hindus estão na programação do Fiac. Uma delas, apresentada pela companhia indiana Chorus Repertory Theatre, do Estado do Manipur, é um episódio do *Mahabharata*, o *Chakravyuha* (O Círculo da Guerra). A outra epopéia, o *Ramayana* (escrita entre os anos 600 a.C. e 400 a.C.), virá ao Brasil em versão tailandesa, reescrita em 1807 pelo Rei Rama I, e batizada de *Ramakien*, interpretada pela Trupe Nacional da Tailândia. O episódio que será apresentado é *O Rapto de Sita*, que mostra o confronto entre o príncipe Rama e o demônio Thotskan, que seqüestra sua mulher, Sita.

O Som do Oceano, "o da harmonia de todas as vibrações", terá os tambores de Taiwan do grupo U-Theatre. O espetáculo une os *Tambores Sagrados* (tradição popular do país) a teatro.

Monâjât Yultchieva, do Usbequistão (república da ex-União Soviética), interpreta o canto sufi. A arte vocal épica da Coréia está no espetáculo *P'ansori*, apresentada pela cantora da Ópera de Seul Ahn Sook-Sun, acompanhada pelo grupo de percussão Samulnori.

O nome conhecido da programação do festival é Carlotta Ikeda, do Japão, que já apresentou seu butô em São Paulo em 1995. Dessa vez ela traz o espetáculo solo *Waiting*, inspirado na obra da escritora francesa Marguerite Duras (*leia entrevista nas páginas seguintes*).

Por fim, a companhia Panti Pusaka Budaya, que dependia da situação política de seu país de origem, a Indonésia, para ter presença confirmada no festival, completaria a programação com dois espetáculos: *Kecak* (também episódio do *Ramayana*) e o espetáculo de dança *Legong Raton*.

Todas as atrações terão legendas eletrônicas e estará à venda um catálogo com informações sobre todos os espetáculos.

Leia a seguir sobre duas grandes atrações do FIAC: A Ópera de Pequim e Carlotta Ikeda

Na página oposta, a partir do alto em sentido horário: Danças Sagradas do Tibete, A Ópera de Pequim, O Chorus Repertory Theatre, da Índia, e outra cena com a Ópera de Pequim

FOTOS DIVULGAÇÃO

Os Códigos de Pequim

As convenções que regem a Ópera de Pequim, em que predomina o virtuosismo do ator. Por Alice K.

A Ópera de Pequim pode ser considerada essencialmente uma arte de ator, em que o predominante é o virtuosismo, revelado no uso do corpo e da voz. Representante máximo da manifestação cênica chinesa, a Ópera de Pequim é um drama musical em que se observam certas convenções.

Há certas similaridades com o Kabuki japonês, outro drama musical, como o uso da gestualidade codificada e simbólica e a existência de regras cênicas que permitem, entre outras possibilidades, total transformação do espaço cênico sem o uso de recursos cenográficos ou de iluminação. Apresentam, no entanto, diferenças. Em Kabuki a narrativa, cantada, é realizada por um cantor e o ator fica restrito à interpretação, que pode incluir movimentos acrobáticos. Na ópera chinesa, o ator é também o cantor-narrador, ficando apenas a parte musicada para o instrumentista.

O programa de uma ópera inicia-se com uma orquestração-tema, seguida da entrada de um personagem, que sempre se apresenta e diz a que veio, como acontece no teatro Nô japonês. Quando acontece de serem vários, em média quatro personagens, dividem-se dois a dois em cada lado em frente do palco. Pode ainda, no caso de ser um protagonista, desenvolver a narrativa em forma de canção antes mesmo de entrar em cena, prosseguindo depois de sua entrada, sempre acompanhado por uma viola, na qual as cordas são tocadas por um pequeno arco.

A atuação, anteriormente restrita a homens, estende-se também a mulheres. O treinamento de um ator requer rigorosa disciplina, além de talento descoberto já na idade pré-escolar, especializando-se, no decorrer da vida, num determinado papel. Os papéis se distinguem entre os "civis" e os militares. Dentre os papéis-tipos encontramos: os Sheng (heróis masculinos, sem cores no rosto, com ou sem barba), as Dan (heroínas), os Jing (rostos pintados, geralmente homens, algumas divindades, animais humanizados) e os Chou (*clown* masculino ou feminino, com uma mancha branca sobre o nariz). O uso de máscaras está restrito à representação de seres divinos ou sobrenaturais. A maquiagem revela a natureza do papel e suas características psicológicas. Quanto mais se carrega na maquiagem, maior é a carga de violência que reveste o personagem.

FOTO DIVULGAÇÃO

Drama musical em que o ator também é cantor-narrador, a Ópera de Pequim tem como pano de fundo a história chinesa. O uso de máscaras está restrito à representação de seres divinos ou sobrenaturais. A maquiagem revela a natureza do papel e suas características psicológicas. Quanto mais se carrega na maquiagem, maior é a carga de violência que reveste o personagem. Sem cenário, recorrendo praticamente aos mesmos e poucos acessórios e adereços, a força de expressão desse teatro está no desempenho do intérprete, relacionado à arte do canto, ao domínio das artes marciais e à imitação pela mímica e dança. Abaixo, personagem de *O Rei dos Macacos*

Onde e Quando

7º Festival Internacional de Artes Cênicas (Fiac), de 15 de julho a 10 de agosto em São Paulo.

- *Ópera de Pequim* (China) – no Teatro Municipal de São Paulo, de 15 a 19/7, com os espetáculos *A Princesa Cem-Flores, O Rei dos Macacos e Floresta em Chamas*, apresentados em dias alternados.
- *Monãjãt Yultchieva* (Usbequistão, ex-república soviética) – no Sesc Pompéia, dias 22 e 23/7. A cantora interpreta *Cantos Sufi*, acompanhada por quatro músicos.
- *Monges do Mosteiro de Shetchen* (região autônoma do Tibete) – no Sesc Vila Mariana, de 23 a 27/7. Espetáculo *Danças Sagradas do Tibete*.
- *Grupo Divana* (Índia) – no Sesc Pompéia, de 24 a 26/7. Conjunto de músicos e poetas do Rajastão.
- *Ahn Sook-Sun e o grupo Samulnori* (Coréia) – no Sesc Pompéia, dias 28 e 29/7. A cantora, da Ópera de Seul, apresenta o espetáculo *P'ansori*.
- *Trupe Nacional da Tailândia* (Tailândia) – no Sesc Vila Mariana, de 29/7 a 2/8. Espetáculo *O Rapto de Sita*, teatro dançado de um episódio do *Ramayana*.
- *Carlotta Ikeda* (Japão) – no Sesc Pompéia, dias 31/7, 1 e 2/8. Espetáculo de butô *Waiting*.
- *Grupo Panti Pusaka Budaya* (Indonésia) – espetáculos *Kecak*, no parque da Independência, de 2 a 4/8, e *Legong Raton*, no Sesc Pompéia, 5 e 6/8. A confirmar.
- *Chorus Repertory Theatre* (Índia) – no Sesc Vila Mariana, de 4 a 10/8. Apresenta três espetáculos: *Chakravyuha* (baseado em um episódio do *Mahabharata*); *Uttar-Priyadarshi* (baseado em ritos budistas); *Danças Tradicionais de Manipur*.
- *Conjunto de Percussão do Tempo do Kerala* (Índia) – no Sesc Pompéia, de 7 a 9/8. Espetáculo *Thayambaka* e *Panchavadyam*, dirigido pelos mestres Shivarama Poduval e Shankarankutty.
- *U-Theatre* (Taiwan) – no Sesc Ipiranga, de 7 a 9/8. Espetáculo de tambores e danças sagradas *O Som do Oceano*.

Realização: *Ruth Escobar* e *Sesc São Paulo*
Patrocínio: *Eletrobrás, Grupo Accor, Petrobrás, Volkswagen.* Apoio: *Banco Safra, Cesp, Ministério da Cultura, Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, Varig*

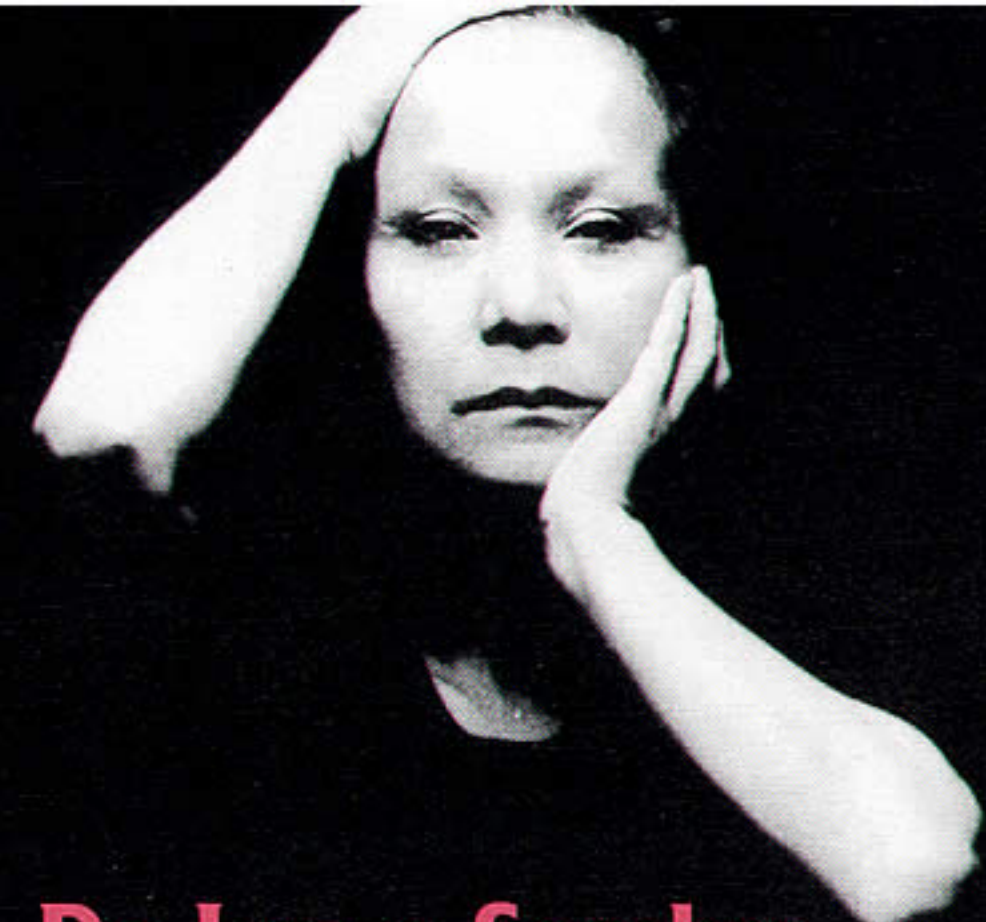
Sem cenário, recorrendo praticamente aos mesmos e poucos acessórios e adereços, a força de expressão desse teatro está no desempenho do intérprete, relacionado à arte do canto, ao domínio das artes marciais e à imitação. Imitação não somente pelo recurso à mímica, mas com extensão à dança, sempre em busca de uma composição estética. Assim, a simples ação de abrir uma porta imaginária realizada por um personagem pode virar um bailado. Movimentos como montar a cavalo ou remar um barco são ações expressas pelo corpo do ator.

Da mesma forma, o espaço é sugerido pelos gestos. Cenas hilariantes acontecem quando dois personagens em confronto encontram-se num quarto supostamente escuro. Numa outra cena, um personagem, de perfil, ergue a barra da roupa, arqueia ligeiramente o corpo para frente e caminha como que flutuando em pequenos passos, indicando a subida por uma escada para o segundo andar. Andar em círculos pelo palco indica longas caminhadas, recurso utilizado também nos teatros Nô e Kyogen, japoneses. Nas cenas de batalha, técnicas acrobáticas e de malabarismos com bastões e dezenas de espadas manipuladas por diversas partes do corpo complementam a performance do ator.

O uso de determinadas cores nos figurinos e na maquiagem ajudam-nos a identificar os personagens e os respectivos destinos. A cor preta revela firmeza, intransigência; o vermelho, a coragem, a fidelidade e também violência; azul e verde simbolizam os marginais e os decadentes. Os tons em rosa, roxo e laranja são usados pelos personagens idosos. O dourado e prateado são reservados a divindades.

Os adereços cênicos, tais como mesas, cadeiras, bandeiras, possuem múltiplas funções. Uma cadeira, além da função convencional de acomodar o personagem, pode se transformar em uma jaula, uma cortina ou um leito, dependendo da posição colocada no palco. A subida numa mesa pode indicar, numa cena de batalha, estar no alto de uma montanha. O chicote indica a presença de um cavalo, as rodas das bigas podem estar impressas nas bandeiras. Uma bandeira preta pode significar vento. Uma volta no palco com a mesma bandeira sugere temporal, utilizado em peças em que aparecem espíritos e fantasmas.

A história chinesa é o pano de fundo para batalhas, intrigas, suspeitas, a rivalidade, a ira e a lealdade presentes no repertório da Ópera de Pequim. Para acompanhá-la não é necessário munir-se de um manual de códigos e convenções. Os nossos sentidos serão preenchidos com o domínio absoluto da arte de interpretar dos *performers*.

FOTO DIVULGAÇÃO

De Luz e Sombra

Carlotta Ikeda, a atração *gauche* do festival, falou com exclusividade a BRAVO! Por Ana Francisca Ponzio

Na programação do 7º Fiac, Carlotta Ikeda (foto) foge à regra: ao contrário das outras atrações, que preservam uma tradição secular, esta japonesa radicada na França representa o butô — movimento surgido no Japão nos anos 60 cuja pretensão era caminhar na contracorrente da arte convencional.

Por meio de dois precursores — Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno —, o butô tornou-se uma das expressões mais contundentes do pós-guerra. Segundo Jean Viala e Mourit Masson-Sekine, autores do livro *Butoh, Shades of Darkness*, os dançarinos de butô, em vez de perseguir um ideal estético, procuram despir suas almas, para revelar a condição banal e grotesca do ser humano, além de expor os sofrimentos e as alegrias da vida. Carlotta Ikeda, que em 1974 fundou o grupo Ariadone, formado só por mulheres, apresenta no festival o solo *Waiting*, inspirado na obra da escritora francesa Marguerite Duras.

BRAVO!: *O butô também é chamado de dança das trevas, mas você afirmou que hoje sua dança está indo em direção à luz. O que significa essa transição?*

Ikeda: No começo, tudo era sobrecarregado em meus espetáculos: a coreografia, a cenografia, os figurinos. Agora, prefiro cada vez mais a simplificação, o despojamento, e me sinto caminhando em direção ao "branco". Isso corresponde ao meu desejo de depurar a dança que desenvolvo. Tenho necessidade da luz para descobrir minha sombra interior.

Quais os significados de Waiting?

Não tenho explicações sobre este solo. Trata-se do prazer solitário. Meu tema é Onan, o personagem bíblico, sensual, que dá nome ao onanismo. Onan significa prazer total, absoluto, dentro de uma solidão terrível. Antes, essa busca do êxtase solitário demonstrava o medo do vazio, do nada, o ponto de encontro com uma outra vida, com a morte. Às vezes, o vazio toma conta de meu corpo como um desejo de morte. Há um desejo que vibra em mim, e eu procuro há muito tempo a origem dessa pulsação, que provavelmente é o impulso primordial de minha dança.

No que você se inspirou em Marguerite Duras?

Duras é o ponto de partida. Eu não quero dançar suas palavras. Quando leio Duras eu não me apego à narração, à história. Seu texto me transmite emoções fortes, a energia que transmite é animal, suas palavras são como ossos e músculos, é como se houvesse corpos dentro de sua escritura. Duras escreveu: "Vou fechar os olhos para enxergar claramente". Tenho necessidade de olhar para dentro. Para mim os olhos não estão colocados sobre a face, mas encravados dentro da cabeça, voltados para dentro do corpo. É o interior que deve dançar.

A Arte de Representar o Invisível

Os espetáculos asiáticos refletem um multifacetado sistema religioso e filosófico de mais de três mil anos. Por Jefferson Del Rios

Georges Braque, um dos pais do cubismo, achava que pintura é a arte de tornar visíveis as coisas invisíveis. O conceito vale para *Ásia — A Presença do Sagrado nas Artes*, tema do 7º Festival Internacional de Artes Cênicas de São Paulo, reunindo oito regiões e culturas daquele lado do mundo. O que assistiremos serão instantes musicais, plásticos, de representação e dança que refletem um multifacetado sistema religioso e filosófico com mais de 3 mil anos: hinduísmo, budismo, confucionismo, taoísmo, xintoísmo e, em contexto à parte, o sufismo, de raiz islâmica. O público ocidental, prisioneiro da separação entre Espírito e Natureza imposta pelo cristianismo, poderá sentir o sagrado asiático à medida que chegar — minimamente, não nos iludamos — a estados espirituais que conhece mais por clichês: o Zen, o movimento do *Tao*. Resumindo: uma visão não intelectual da realidade, base da tradição espiritual da Ásia. Algumas de suas vertentes são esclarecedoras de um universo que abriga filosofia, religião e crenças imemoriais e onde diferenças de interpretação e culto convivem placidamente. O budismo teve como fundador o príncipe hindu Sidarta, que mais tarde seria mais conhecido como Sakyamuni, e viveu no século 6 a.C. Seus ensinamentos sobre as causas do sofrimento humano e como evoluir para sua superação expandiram-se pela Ásia, depois por todo o mundo, e foram interpretados segundo a realidade de cada novo local.

O que se verá nos espetáculos vindos do Oriente serão instantes musicais, plásticos, de representação e dança que refletem um multifacetado sistema religioso e filosófico com mais de 3 mil anos: hinduísmo, budismo, confucionismo, taoísmo, xintoísmo e, em contexto à parte, o sufismo, de raiz islâmica. São possíveis explicações para o que julgamos lento e aparentemente sem enredo na arte oriental. O importante é que são acontecimentos tocados pelo sagrado e não apenas passatempo. Acima, grupo Divana, da Índia

Já o hinduísmo é um conjunto socioreligioso composto de seitas, cultos e orientações filosóficas superpostas. Inspira desde sutis interpretações dos *Vedas*, as primeiras escrituras, a manifestações ritualísticas populares. Outras vias de transcendência e sabedoria quotidiana desenvolveram-se na China, no mesmo século 6 a.C.: o confucionismo e o taoísmo. A primeira, criada por Confúcio, é a filosofia da organização da sociedade e da harmonia da família tradicional. Um dos seus pontos fortes é a veneração dos ancestrais. O taoísmo prega a observação da natureza e a descoberta do Tao (o mundo como mudança constante).

Nenhuma das filosofias ou organizações religiosas, expostas sumariamente, são opostas umas às outras, é bom repetir. Lendas e a presença de seres fantásticos complementam essa maneira de pensar e viver. Formam, no todo, um tecido de mitos e práticas que buscam fazer da vida música interior, dança lenta, jogo pacífico de atitudes mentais. É, no mínimo, poético. Boas cabeças do Ocidente se deixaram levar pela curiosidade. Otto Maria Carpeaux, sábio crítico literário e da cultura em geral, anotou que "os paisagistas chineses pintam as figuras humanas muito pequenas porque o homem é pequeno perante a natureza (...) A natureza lhe parece cheia de demônios, nem sempre maus, às vezes bons (...)". O físico Fritjof Capra escreveu *O Tao da Física — Um Paralelo entre a Física Moderna e o Misticismo*, que teve imediata repercussão internacional, incorrendo mesmo em um certo modismo. O polonês Jerzy Grotowski, pregador do teatro como um ato transcendental, esteve na China e outros países entre 1956 e 1962, seus anos de formação. Interessou-se pelo sânscrito, filosofias, religiões, mas voltou convencido de que é um tipo de conhecimento e atitude existencial difícil aos europeus. No caso das artes, sentiu que cada criação se fecha em signos e figuras de beleza indecifrável. São possíveis explicações para o que julgamos lento e aparentemente sem enredo na arte oriental. O que não exclui momentos vibrantes, sobretudo as danças e os tambores. O importante é que são acontecimentos tocados pelo sagrado e não apenas passatempo. O lado islâmico do orientalismo é representado no festival pela música sufi da cantora Monâjat Yulchieva, do Usbequistão (uma das províncias não-eslavas da ex-União Soviética). Como o sufismo é um dos ângulos filosóficos e místicos do Islã, os cantos de Monâjat são hinos de celebração ao Criador por alguém em estado de purificação.

O festival acerta ao propor "o sagrado nas artes", ou seja: alguns componentes religiosos e místicos desses participantes. Porque o sagrado mesmo (do latim *sacratu*: o que recebeu a consagração divina) é irreproduzível fora do local e circunstância propícios. Basta se imaginar a imagem óbvia de uma missa solene católica, como corais e órgão, em um palco de Benares ou Tóquio: seria o rito transformado em estética. Nem todos podem repetir Kazuo Ohno, o mestre do butô: "Qualquer lugar, mesmo sobre um simples tatami, esse é o palco de uma dança". Esta edição do festival também apresenta o dado positivo de trocar quantidade por qualidade e uma proposta temática. É uma aposta na sutileza da platéia. Poderá abrir caminho, no sentido inverso, ao teatro moderno da Ásia, como o Shingeki ("drama novo"), do Japão, voltado para o Ocidente com encenações de Strindberg, Tchekhov e Shakespeare, ou, continuando na tradição, revelar os mistérios indígenas da América Central, Andes, Amazônia e do poderoso imaginário africano. O diretor Peter Brook observou que "na África não se encontram pessoas com aquela inocência *naïve* que muitos lhes atribuem, mas que possuem uma cultura rica, profunda, numa relação muito desenvolvida com o mundo invisível". ▮

O festival acerta ao propor "o sagrado nas artes", ou seja, alguns componentes religiosos e místicos desses participantes. Porque o sagrado mesmo (do latim *sacratu*: o que recebeu a consagração divina) é irreproduzível fora do local e circunstância propícios. Basta imaginar a imagem óbvia de uma missa solene católica, como corais e órgão, em um palco de Benares ou Tóquio: seria o rito transformado em estética. Abaixo, o grupo indiano Chorus Repertory Theatre

FOTO DIVULGAÇÃO

O espectro do gênio

A edição integral dos diários de Nijinsky realimenta o interesse da indústria cultural e de estudiosos pelo genial bailarino. Por Ana Francisca Ponzio

Há 101 anos, na Escola do Balé Imperial de São Petersburgo, então capital da Rússia, um garoto tímido e com dificuldades de fala surpreendeu o professor com um salto magnífico. Recém-admitido na instituição que formava os melhores bailarinos russos, o novo aluno se transformou como num passe de mágica: repentinamente, ao lançar-se no ar, ele substituiu a inexpressividade habitual por um magnetismo deslumbrante. Naquele instante, Vaslav Nijinsky já manifestava a ambigüidade que o acompanhou até a morte e que ainda hoje é fonte de inspiração e estímulo para artistas e estudiosos. Passando da genialidade à loucura num intervalo de menos de 30 anos, o bailarino que seduziu e escandalizou o mundo no início do século, também continua movimentando a indústria cultural. Nos meios editoriais, seus diários causaram sensação quando foram lançados na França, em 1995. Sob o título *Cadernos*, o livro acaba de ser publicado no Brasil pela Editora Francisco Alves, enriquecendo uma bibliografia em permanente expansão. Só na Biblioteca Pública de Nova York, estão arquivados 125 volumes sobre Nijinsky, principalmente em francês e inglês.

Nas 279 páginas de *Cadernos*, a personalidade de Nijinsky se dilacera entre o santo e o devasso, a criatura frágil e ao mesmo tempo arrogante, o gênio e o mártir, num texto pontuado por silogismos, cujas frases curtas se encadeiam em ritmo vertiginoso. Pessoas que marcaram sua vida, como o empresário Sergei Diaghilev e os médicos que o trataram, são mencionadas nos diários, assim como o escritor Tolstói, visto pelo bailarino como um salvador do mundo. Escritos originalmente em russo, em 14 cadernos escolares, durante três semanas, os diários de Nijinsky antecederam em poucos meses a sua primeira crise psicótica, aos 29 anos de idade.

Por iniciativa de Romola de Pulszky, a aristocrata húngara que se casou com Nijinsky, esses textos foram publicados pela primeira vez em 1939, na Inglaterra. No entanto, nessa edição faltavam 30 mil palavras suprimidas por Romola, que tentou mascarar com certo romantismo a crueza e as passagens obscenas do texto original. Mais de meio século depois, os diários, em versão integral, tornaram-se públicos graças à filha mais nova de Nijinsky, Tamara, que autorizou a publicação agora editada no Brasil.

Também no Brasil o gênio de Nijinsky desperta o interesse dos estudiosos. Com enfoque científico, mas contando em detalhes a fascinante vida do bailarino, o psiquiatra paulista Luiz Paulo Grinberg está preparando uma monografia a ser publicada em breve, sobre o símbolo cultural que foi considerado a oitava maravilha do mundo. À luz da psicologia jungiana, o texto de Grinberg analisa o universo de luzes e sombras de Nijinsky, interpretando inclusive os desenhos em forma de mandalas feitos pelo bailarino, que no semestre passado mereceu uma exposição organizada nos Estados Unidos, com o objetivo de revelá-lo também como artista plástico.

Para Grinberg, que é membro da Associação Norte-Americana de Dançaterapia, Nijinsky foi um gênio, cujo contato profundo com o inconsciente lhe concedeu o dom dionisíaco de se deixar possuir pela dança e pelos personagens que interpretava. Essa capacidade de transformação permitiu a Nijinsky representar papéis diversos com expressividade impressionante — seja o boneco de madeira que ganha vida em *Petrushka*, o amante fugaz que voa através da janela em *O Espectro da Rosa* ou o ser animalesco e sensual de *A Tarde de um Fauno*.

Filho de um casal de bailarinos poloneses, Nijinsky nasceu na cidade russa de Kiev, em 1889, durante uma turnê artística dos pais. Mais da metade de seus 61 anos foram vividos em sanatórios, por causa da esquizofrenia que se manifestou no auge de sua carreira. Contudo, em seu breve período de glória, Nijinsky entrou para a história não só como o bailarino de qualidades divinas, mas também como o coreógrafo inovador de *A Tarde de um Fauno* e *Sagração da Primavera*, obras que permanecem atuais e que anteciparam as revoluções da dança moderna, provocadas por criadores como Martha Graham.

O Que Ler

Cadernos de Nijinsky, Editora Francisco Alves, R$ 23. *Nijinsky*, biografia escrita por Richard Buckle, editora Simon and Schuster (EUA). *Nijinsky - A Leap into Madness*, de Peter Ostwald, Ed. Lyle Stuart (EUA). *Nijinsky – Prélude à L'Après-Midi d'un Faune*, edição de Jean-Michel Nectoux, Ed. Thames and Hudson (Inglaterra). *The Art of Nijinsky*, de Geoffrey Whitworth, Ed. Benjamin Blom (EUA)

Bailarino espetacular, Nijinsky foi também um coreógrafo inovador. Acima, em *pas-des-deux* em *Gisele* (1910); à direita, em *Le Festin* (1909); na página oposta, de uniforme escolar, em 1906

Histórias do picadeiro

Livro lançado pela Funarte registra origens e evolução do circo no país

O novo volume da série *História Visual*, da Funarte, é *O Circo no Brasil*, de Antônio Torres. Alguns teóricos apontam o circo como dos mais antigos espetáculos do mundo, mas na forma como o conhecemos, com lona, picadeiro e os diversos números com artistas e animais, o gênero data de meados do século 18. No Brasil, o circo chegou no século 19. Períodos prósperos, como o ciclo do ouro e do café, possibilitaram um público potencial que atraiu da Europa famílias circenses inteiras. Antes disso, havia apenas pequenos espetáculos feitos por ciganos em tendas, com números de ilusionismo e com cavalos. O livro, uma edição de luxo com texto em português, inglês e espanhol, historia o circo no país e relata desde a estreita ligação, no início do século, entre circo, teatro e cinema às gerações de palhaços, a chegada do circo à TV, o circo-teatro e o teatro de lona, o circo de periferia, as companhias do passado e as atuais. Com fotos ilustrativas, o livro vem com um CD que tem participação especial dos palhaços Arrelia, Picolino e Figurinha, entre outros, e está à venda por R$ 80. – DR

À esquerda, capa do livro, do qual faz parte a ilustração acima

Direção de cena

Heritage coordena ciclo de entrevistas com diretores brasileiros

O dramaturgo inglês Paul Heritage vai coordenar o ciclo de entrevistas com diretores de teatro brasileiros que acontece no auditório do Centro Cultural Banco do Brasil, Rio, na segunda quinzena deste mês. Heritage, que trabalha como professor e coordenador do Departamento de Artes Cênicas do Queen Mary and Westfield College, da Universidade de Londres, vem ao Brasil pela sétima vez, agora para entrevistar Aderbal Freire Filho e Amir Haddad (dia 17), Ulysses Cruz e Gabriel Villela (dia 21), Bia Lessa e Eduardo Tolentino (dia 22), Antunes Filho e Gerald Thomas (dia 24).

O ciclo se chama *Conversando com os Deuses*, mesmo título que terá a edição em português do livro que Heritage lançou em 1996 com entrevistas que fez com encenadores como Peter Brook, Peter Stein, Ariane Mnouchkine, Yukio Ninagawa, e que a Editora Francisco Alves deve lançar até o final do ano. – GA

Amir Haddad participa de debate no Tusp

O palco sobre a mesa

Série de encontros no Tusp debate três décadas de produção teatral brasileira

Os encontros *Teatro Brasileiro 1968-1998* continuam até 2 de dezembro reunindo todas as quartas-feiras às 20h30 importantes artistas e teóricos brasileiros no Teatro da Universidade de São Paulo (Tusp, r. Maria Antonia, 294). Neste mês, o módulo *Nacionalismo, Política e Cultura Popular* começa dia 1º, com Carlos Alberto Soffredini, Chico Pelúcio, Abílio Tavares, Amir Haddad, Hugo Possolo debatendo *A Cultura de Grupo*. *O Ator Brasileiro* é o tema do dia 8, com Rosi Campos, Renato Borghi, Eduardo Moreira, Maria Lúcia Pereira. Dia 15, *Exercício de Cena Popular*, atividade prática com Luiz Carlos Vasconcelos, o palhaço Xuxu. O módulo *Internacionalismo, Poética e Interculturalismo*, no dia 22, será aberto com debate de Gerald Thomas e Gerd Bornheim. No dia 29, o tema é *Exercício de Cena*. Entrada franca.

FOTOS REPRODUÇÃO / REPRODUÇÃO / PEDRO AGILSON/PRENSA TRÊS

A CRUEL ATUALIDADE DA SANTA DE BRECHT

Cia. do Latão alia rigor e ironia na montagem da peça que leva ao auge da exasperação e do sarcasmo o conflito entre capital e trabalhadores

Por José Antonio Pasta Júnior

No dia seguinte ao da estréia dessa *Santa Joana dos Matadouros*, pela Cia. do Latão, 500 mil evangélicos realizaram na cidade de São Paulo a Marcha para Jesus, enquanto o desemprego batia seu pico na capital industrial-financeira do país. Do lado deste, nenhuma reação coletiva propriamente organizada, embora o desespero estoure aqui e ali, e o descontentamento ameace concentrar-se. A situação dá um pouco a medida da atualidade possível da peça de Brecht e da oportunidade de sua encenação.

Como se sabe, a *Santa Joana* leva ao auge da exasperação e do sarcasmo a representação do conflito de interesses entre o capital industrial e financeiro e os trabalhadores — expondo a conseqüência mais trivial e mais desagregadora que sobra para estes últimos: o desemprego em massa. Na peça, a consciência das massas à deriva é disputada pela doutrinação religiosa e pelos comunistas, cabendo a estes a palavra da razão e o justo caminho. Atualíssima, seja pelo lado da indiferença capitalista pelo destino dos despossuídos, seja pela vertiginosa expansão atual do conformismo esotérico-religioso, a *Santa Joana* se apóia no vazio pela outra ponta — aquela que se liga à doutrinação comunista e ao projeto revolucionário, hoje aparentemente afastados de todo horizonte visível.

Esse descompasso está na base de um sentimento incontornável que hoje se tem perante o teatro de Brecht: sua pertinência e seu interesse continuam inteiros, ao mesmo tempo que, perdida sua interlocução imediata, ele agora brilha também como "um astro sem atmosfera". Em termos sumaríssimos, eis o dilema que tem de enfrentar toda encenação inteligente da peça de Brecht: como pôr em cena um teatro inteiramente presente, mas, ao mesmo tempo, como que inacessível?

Creio que os jovens encenadores da Cia. do Latão enfrentaram esse dilema de maneira no mínimo admirável. Se não estiver enganado, é um sentimento agudo dessa dualidade que responde por várias das opções centrais da encenação. Em primeiro lugar, o seu rigor quase ostensivo: as marcações milimétricas, a atuação hiperestilizada, a iluminação cerebral, não-espetacular, as sonoridades secas e contidas, etc. — ao mesmo tempo que sublinham a validade absoluta do que é dito, tratam de mantê-lo como que aprisionado em um cristal de formalização rigorosa e cortante, intangível. Não se trata de formalismo, entretanto, porque com essa cristalização se conjuga o caráter irônico da montagem: ela não só mantém e explora várias das virtualidades distanciadoras e sarcásticas previstas no texto de Brecht, mas lhes acrescenta alguma coisa — um tom falsamente resignado, afinal jocoso, de quem realizasse um puro exercício intelectual, desligado de toda dimensão prática ou de conseqüência real, destinado apenas à dita "contemplação desinteressada". Ora, como o interesse dos temas — e a peça o sublinha — é o maior possível, o efeito final é de ironia e auto-ironia, apontando de novo para a atual dualidade brechtiana mencionada acima.

Em vista disso, torna-se difícil aceitar algumas das opções feitas para o início da encenação — tanto o cortejo dos boinas-pretas pelo saguão do teatro, quanto as cenas de exterior, iluminadas a fogo e acompanhadas pelo público, nas quais foram antecipadas as falas dos operários diante das indústrias fechadas: essa interação mais desenvolta de palco e platéia — que parece pagar um tributo aos anos 70 — não destoa das opções até rigoristas da encenação e do *ethos* que parece dirigi-las? Mas, felizmente, essas opções mais rigorosas levam a melhor e regem de fato essa bela *Santa Joana*.

Gustavo Bayer e Débora Lobo em cena: atuação hiperestilizada

FOTO DIVULGAÇÃO

Santa Joana dos Matadouros, de Bertolt Brecht. Direção de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano. Iluminação de Wagner Pinto. Teatro João Caetano (rua Borges Lagoa, 650, São Paulo). Até dia 26

Os Espetáculos de Julho na Seleção de BRAVO!

Por Ana Francisca Ponzio

	EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE	QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
DANÇA	**La Sylphide**, balé em dois atos, com o Ballet do Teatro Municipal do Rio de Janeiro. A coreografia é de Filippo Taglioni, sobre libreto de Adolphe Nourit. A música, de J. Schneitzhoeffer, será interpretada pela Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal do Rio, sob regência de Alessandro Sangiorgi.	Este balé, que estreou em 1832, em Paris, conta a história de James, um fazendeiro escocês que é visitado por uma silfide, espírito alado das florestas, por quem ele se apaixona.	Teatro Municipal do Rio de Janeiro (pça. Floriano, s/nº, Centro, Rio de Janeiro, tel. 021/297-4411).	De 23 a 26/7, 5ª a sáb., às 20h; dom., às 17h. Ingressos: R$ 20, R$ 10 e R$ 5.	Esta reconstituição de **La Sylphide** foi feita pelo francês Pierre Lacotte, especialista em balés antigos. Ele garante a fidelidade à obra original, que introduziu personagens sobrenaturais no balé, tornando-se um símbolo da era romântica.	O último ato exalta a dança pura. A dimensão aérea é valorizada por bailarinas cuja leveza dá a impressão que mal tocam o chão. Foi a busca de tal efeito que introduziu o uso de sapatilhas de ponta num balé de longa duração.	No centro do Rio de Janeiro também fica a Casa França Brasil (r. Visconde de Itaboraí, 78), que está expondo, até 12 de julho, as esculturas de Antoine Bourdelle, discípulo de Rodin.
	Antimatéria, da coreógrafa Ana Vitória, excursiona pelo Nordeste brasileiro neste mês.	Além de *Corpo Provisório*, reunem-se duas novas criações da coreógrafa, *Esse Último Afeto* e *Cedo Estarei Pronta*.	Teatro Jofre Soares (r. Barão de Alagoas, 229, Maceió, AL, tel. 082/221-3138). E Sesc Santo Amaro (r. do Pombal, s/nº, Recife, PE, tel. 081/421-4755).	Dia 19/7, às 20h, em Maceió. R$ 5. Dia 22/7, às 20h, em Recife. R$ 3.	Ana Vitória é uma baiana radicada no Rio de Janeiro, que trabalhou na França com os coreógrafos Karine Saporta e Angelin Preljocaj. Da diversidade de informações que acumulou, ela cria uma linguagem original, consistente e estimulante, fundamentada no gesto puro.	O melhor, nas coreografias de Ana Vitória, é apreciar o fluxo contínuo e sofisticado de movimentos, que possuem eloqüência própria, sem necessidade de se apoiar em temas específicos ou efeitos cênicos.	Em Maceió, vá ao Bar das Ostras, restaurante dirigido há quase meio século pela mesma família. Em Recife, fique com as manifestações culturais. Em julho, de 6 a 11, há o Festival de Dança do Recife, que reúne espetáculos que vão do clássico ao folclórico.
	O 16º Festival de Dança de Joinville expande sua programação com atrações internacionais, como os solistas do Ballet da Ópera de Paris e o bailarino argentino Maximiliano Guerra, além de grupos brasileiros, como o Quasar (*foto*).	O festival continua sendo um evento competitivo de escolas de dança. Mas seu sucesso comercial permitiu acrescentar uma programação profissional diária, que oferece bons espetáculos, de dança clássica, moderna e folclórica.	Centreventos Cau Hansen (av. José Vieira, 315, Beira Rio, Joinville, Santa Catarina).	De 17 a 29/7, diariamente, a partir das 19h30. Ingressos de R$ 2 a R$ 10.	O festival monopoliza a cidade nesta época do ano. Além da programação noturna, há performances diurnas, em locais públicos, como praças e shopping centers. Escolha o que há de bom e participe da festa.	No dia 21, o programa reúne os bailarinos que o festival revelou, como Pollyana Ribeiro, que hoje é solista do Ballet de Boston (EUA). Outra opção: Ballet du Capitole de Toulouse, que dançará *Capriccio*, de Balanchine (dia 18).	A edição deste ano do festival lança o livro *Festival de Joinville, 15 anos de Dança no Brasil*, de Suzana Braga, Joel Gehlen e Paulo César Ruiz. A publicação estará à venda durante o evento.
TEATRO	**A Gaivota**, adaptação do clássico de Anton Tchekhov, estréia neste mês sob direção de Daniela Thomas. Fernanda Montenegro (*foto*), Fernanda Torres, Antonio Abujamra e Celso Frateschi integram o elenco.	Escrita há cem anos, a peça conta a história de Treplev, escritor que pretende revolucionar o teatro com suas peças simbólicas. Apaixonado por uma aspirante a atriz (Fernanda Torres), ele é subjugado por sua mãe (Fernanda Montenegro), uma atriz veterana avessa a inovações.	Teatro Municipal de Santo André (Paço Municipal, pça. 4º Centenário, s/nº, Santo André, SP, tel. 011/411-0786). Teatro Leblon (r. Conde de Bernardote, 26, Rio, tel. 021/294-0347).	De 2 a 5/7, em S. André, de 5ª a sáb., às 21h, dom., às 20h. R$ 20. De 24/7 a 30/8, no Rio. Preço a definir.	Às credenciais da diretora e do elenco, soma-se a importância do texto, que introduziu o teatro naturalista nos palcos russos, tornando-se uma referência mundial.	Na ousadia de Daniela Thomas ao adaptar o texto de Tchekhov, reduzindo o número de personagens de onze para seis.	Em Santo André não deixe de saborear a comida típica e conceituada do Pilão Mineiro, situado próximo ao teatro (av. D. Pedro 2º, 1.172). No Rio, no bairro do Leblon, fica um dos melhores restaurantes de cozinha portuguesa do Brasil, o Antiquarius (r. Aristides Espínola, 19).
	Fala Comigo Doce como a Chuva, de Tennessee Williams e direção de Nilton Bicudo.	São dois textos curtos do autor de *Um Bonde Chamado Desejo*. O primeiro, que dá nome ao espetáculo, mostra um casal em crise que tenta desesperadamente se comunicar. O segundo, *Esta Propriedade Está Condenada*, é sobre um casal de adolescentes que demonstra profundo desentendimento da vida durante um encontro na linha de trem.	Teatro Cacilda Becker (r. Tito, 295, Lapa, São Paulo, tel. 011/864-4513).	Até 26/7. De 5ª a sáb., às 21h, dom., às 19h. R$ 10 e R$ 5.	Vale a pena conhecer os textos curtos de Williams, raramente encenados, mas que lhe renderam prêmios já no início da carreira. Note como os temas essenciais do autor – como solidão, medo e morte – permeiam também essas obras mais concisas.	Por meio de personagens multifacetados, Williams tem o dom de associar ternura e poesia a um profundo pessimismo. Em **Fala Comigo**, a proposta é criar um contato intimista com tais detalhes. Por isso, a platéia de apenas 20 pessoas fica acomodada no palco.	Experimente um dos bistrôs mais próximos, como o Danton (r. Mourato Coelho, 740, Pinheiros).
	Um Homem é um Homem, de Bertolt Brecht (cujo centenário de nascimento está sendo comemorado neste ano), ganha releitura do diretor Alexandre Stockler.	A peça se compõe de duas histórias. A primeira fala de um pacato trabalhador que se envolve em confusões quando sai de casa para comprar um frango, e a segunda é sobre o destino de um soldado que rouba um templo religioso.	Teatro Faap (r. Alagoas, 903, São Paulo, tel. 011/3662-1992).	3ªs e 4ªs, às 21h. R$ 20 e R$ 10 (estudantes, idosos e drag queens a caráter).	Neste texto, Brecht introduziu elementos de estilo com personagens exageradas. Exacerbando a proposta do autor, o jovem diretor Stockler escolheu a drag queen Nany People para interpretar a viúva Begbick.	A drag queen como viúva e a atriz Lavínia Pannunzio no papel do sargento Sanguinário Cinco salientam a inversão de valores e a perda de identidade do homem moderno.	O Teatro Faap fica num ponto privilegiado, próximo à praça Villaboim, onde se concentram bares, restaurantes, lojas de discos e livros, além de uma ótima banca de jornais e revistas, aberta 24h. No prédio da Faap ainda funciona o Museu de Arte Brasileira.
	Homem Branco e Cara Vermelha, de George Tabori, com direção e trilha sonora de Wolfgang Pannek, coreografia e figurino de Maura Baiocchi. No elenco, Lineu Dias (*foto*), Sergio Oliveira, Valter Felipe, Maura Baiocchi e Antonio Veloso.	A história acontece em um deserto americano, onde o comerciante judeu Arnold Weissman e sua filha deficiente Rute encontram o índio Cara Vermelha. Questões existenciais surgem do relacionamento entre os três personagens, apresentados como anti-heróis que lutam para sobreviver.	Teatro do Instituto Goethe (r. Lisboa, 974, Pinheiros, São Paulo, tel. 011/280-4288).	A partir de 17/7. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20 e R$ 10 (estudantes e idosos).	Chance de conhecer a obra do dramaturgo e diretor George Tabori, considerado um dos mais importantes autores alemães. Seus roteiros teatrais são bem construídos e têm raízes em Hollywood, onde trabalhou durante o nazismo, com diretores como Hitchcock.	George Tabori costuma inverter o jogo quando explora temas como o preconceito racial. Com humor e ironia, o autor também discute até que ponto os oprimidos são responsáveis por seus papéis históricos.	O programa da peça traz texto integral de Tabori que, dessa forma, ganha sua primeira edição no Brasil. Uma opção de passeio aos sábados é ir à pça. Benedito Calixto, próxima ao teatro, que concentra lojas sofisticadas de design, restaurantes, além da feira de artesanato.
	Em Nome do Pai, de Alcione Araújo, estréia sob direção de Márcio Aurélio. O elenco reúne Maurício Machado e Cláudio Cavalcanti, que, em seus 42 anos de carreira, só agora atua pela primeira vez em palco paulistano. Livio Tragtenberg assina a trilha sonora.	Em três quadros, a peça trata da relação entre um pai, jornalista e escritor frustrado, e um filho, que é estudante de teatro. Sem o elo da esposa e mãe, que acaba de morrer, os dois percebem que, para conviver, precisam conhecer um ao outro.	Sala Jardel Filho do Centro Cultural São Paulo (r. Vergueiro, 1.000, São Paulo, tel. 011/277-3611).	Até 26/7. De 5ª a sáb., às 21h30; dom., às 20h30. R$ 12.	Alcione Araújo é um autor de teatro, cinema e televisão, que já assinou peças como *Doce Deleite*, entre outras.	A partir da morte de uma pessoa amada, o enredo procura tecer um manual de sobrevivência, que culmina na celebração da vida.	Alcione Araújo também adaptou para o cinema *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, dirigido por Paulo Thiago, em cartaz em São Paulo.
	Narrador, o elogiado *work in progress* de Rubens Rewald, com direção de Adriano Cypriano, tem se renovado a cada remontagem.	A peça, encenada no porão do Centro Cultural São Paulo, mostra as interferências da cidade nas relações humanas. A personagem principal é uma cega, que percorre a metrópole à noite. Em seu rastro desenvolve-se a trama, da qual faz parte o público, que segue o elenco e escolhe a cena que mais lhe interessa.	Porão 796 do Centro Cultural São Paulo (r. Vergueiro, 1.000, São Paulo, tel. 011/277-3611).	6ªs e sábs., às 21h30; doms., às 20h30. Até 16/8. R$ 12.	Desde sua primeira temporada, em 1996, **Narrador** vem evoluindo e fazendo um teatro experimental de qualidade. Em permanente processo de desenvolvimento, a encenação ágil e engenhosa é protagonizada por elenco coeso.	O público participa da trama e é usado como metáfora do cidadão moderno. Ao mesmo tempo, a cidade, em vez de mero cenário, influi como personagem decisivo.	Nas proximidades funciona o Instituto Cultural Itaú (av. Paulista, 149), com boa programação. Até 19 de julho, o destaque é a exposição *Amazônicas*, que reúne mais de 200 fotos de profissionais brasileiros, além de esculturas de Frans Krajcberg.
	A Dona da História, espetáculo escrito e dirigido por João Falcão, com Andréa Beltrão e Marieta Severo.	A peça tem como personagem principal uma mulher solitária, às voltas com seu próprio destino. Andréa Beltrão é essa mulher aos 20 e Marieta Severo, aos 50. A peça é um dos três maiores sucessos de bilheteria da atual temporada teatral carioca.	Teatro do Leblon – Sala Fernanda Montenegro (r. Conde de Bernadote, 26, Leblon, Rio de Janeiro, tel. 021/294-0347).	De 5ª a sáb., às 21h, e dom., às 19h. R$ 20 (5ª), R$ 25 (6ª e dom.) e R$ 30 (sáb.)	As protagonistas não se encontravam no palco desde a temporada de *A Estrela do Lar*, espetáculo de Mauro Rasi que esteve em cartaz há nove anos. Ao que parece, a distância serviu para apurar a sintonia entre elas.	Na aura de ambigüidade que envolve a personagem. O espectador dificilmente saberá se está vendo a moça projetar seu futuro ou a mulher madura reavivar o seu passado.	O nome diz tudo: a Academia da Cachaça (r. Conde Bernadotte, 26, loja G, Leblon). São mais de 2.000 garrafas, das mais variadas procedências. A mais antiga data de 1875.

FOTOS: BRUNO VEIGA/DIVULGAÇÃO / ROGER BLEY/DIVULGAÇÃO / MILA PETRILLO/DIVULGAÇÃO / EDUARDO SIMÕES / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / JOÃO CALDAS/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Por Libero Malavoglia e Paulo Garfunkel